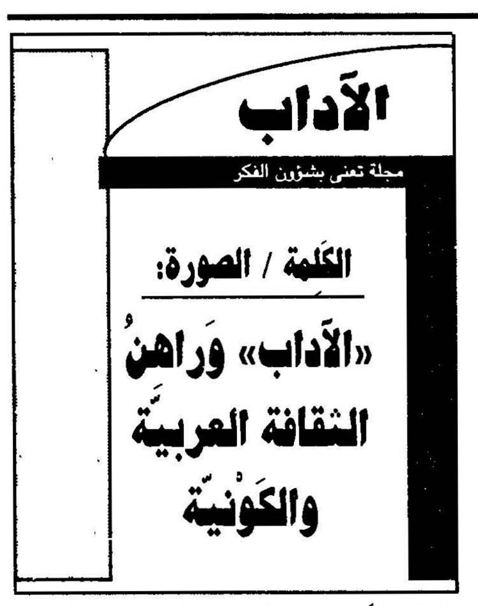
مصطفى الكيلاني



قد نتفق في تقدير الخسائر العُظْمى التي مني بها العربُ ونحن الآن على مشارف القرن الحادي والعشرين، من سياسيّة وعسكرية وترابيّة وغذائيّة كأن تُجمّع أغلب البذور وتُمَرْكَزُ في بلدان الشمال دعماً للاستهلاك وسيادة قوانينه السالفة والحادثة ... ولكنَ الخسائر الثقافيّة التي هي أنْكى الخسائر وأخطرها على وجودنا راهناً ومستقبلاً تظلّ محَلّ جدل وعدم اتفاق، لأنّ الذي يحدث في الذهن لا ينكشف للعين الرائية وإنما هو مُحَصّل برنامج استعبادي جديد نُفّذَ على مراحلِ سِرّاً أو عَلناً، وعلى امتداد عقود، مروراً بالإنسان العربي الذي كافح من أجل التحرّر الوطني، إلى الفَرْد المُدَجَّن الخاضع في نمط عَيْشه لشروط السوق ونظام اقتصاده المحكوم حِسّاً ومعنى بِشَبَح آلة كونية عملاقة تُسَطّرُ الآن برامج الإنسانية قاطبة وتُشرّع سياسة مجتمع أرضيّ له سادته وعبيده، أثرياؤه وفقراؤه، عقولُهُ وآلاته الطيّعة عبر مصارف وأنظمة وتكتّلات عسكرية وأجهزة مخابراتية.

إن الفرديّة التي تأسّست عليها حضارة الغرب أمستْ بعد سياسة التكنوقراطيّين في العقود الماضية وسياسة البراغماتيّين السائدة في الأعوام الأخيرة شِعَاراً لإخفاء تفاصيل الجريمة الكونيّة. فهل يحقّ للغرب اليوم أن يتكلّم عن حريّة الفرد وحقوق الإنسان والتسوية بين الشعوب، وما حدَث ويحدث في مناطق مختلفة من العالم ليس إلاّ قَتْلاً متكرّراً للإنسان وارتداداً إلى ما قبل عصر التنوير بأشكال مختلفة؟ وهل يحقّ لنا أن نُنَظِّر لمستقبل الفرديّة العربيّة، والفردُ الذي من خلاله نحاول أن نفكّر (أو بِهِ ومن أجله نفكّر) مشروعٌ تاريخيّ تداولتْ عليه مناوراتُ التدجين والحصار فأمسى ظلاًّ لحياةٍ ناشئة سرعان ما أفضت بها مطبّاتُ الحكم المطلق ونظام السوق الكونيّ بِنظام مراقبته الدائمة إلى التراجع المذهل؟ فهل يمتلك الإنسان العربيّ في الدائرتيْن القوميّة والكونيّة كاملَ قواه الجسديّة، حواسَّه، عقلَه، ذوقَه، مِخيالَه...؟ ماذا يُنْتِجُ وماذا يستهلك؟ وكيف تُدَجَّنُ حواسُّه على وجه الخصوص؟ إنّ الاستعباد الذي تعرّض له ضمن برنامج تدجين الفرد – الإنسان كَوْنِيّاً استِعْبادٌ اقتصاديّ بدرجةٍ أولى، استعبادُ اقتصادِ السوق الذي أدرك تِجاريّاً أهميّة الحواسِّ في تنمية ذوقٍ ما وإنشاء نَمَط تفكير ما والتَحريض على سلوك ما. فالعين هيَ المستهْدَفة الأولى، إذْ بتدجينها تقيّدت مختلفُ الحواسّ الأخرى، وبإحكام تدجينها لم يبقَ لليد والأنف والأذن واللسان إلاّ الانتظامُ دَاخل نسيج عامّ يتوسّطه دماغٌ طَيِّعٌ خَدُومٌ.

فما حكاية العين هذه؟ وكيف يتداعى حِصْنُها لتَنْهَدَّ كُلُّ القلاع «بعملية جراحيّة» دقيقة محكمَة تستأصل وَرَم العصيان والرفض وتنتقل بالإنسان نِهائيّاً من أسطورة الموت ومغالبة الفناء بالعمل والحبّ والحلم إلى موت الأسطورة والتّاريخ معاً لتركيز أسطورة الآلة والقوّة وفراغ الكينونة؟

لِنَخْتَصِرْ وجودنا الفرديّ في بحر يوم واحد، أي في عَدَدٍ من السّاعات: منذ الاستفاقة الصباحيّة حتّى العودة لَيْلاً إلى الفراش، في ذلك الشريط من السلِع المعروضة في الواجهات البلوريّة، ومعلّقات الإشهار الحائطيّة، وملابسِ عديدِ المارّة في الشوارع والسّاحات، وما يُكْتَبُ على الصدورِ والظهور، وما يُرْسَمُ بشتّى الألوان، وفي التلفاز، هذا الجهاز العجيبَ الذي اكتسح جميعَ البيوت وأخضع الرؤية لنظام الاصْطفاف الجمعيّ كأنْ يُشدُّ أفرادُ الأسرة إلى ركنٍ مُحَدَّدٌ في البيت وتُمْنَع الأحاديثُ الجانبيّة ولا اختلاف إلاّ في اختيار القناة والبرنامج الأفضل؛ وفي ذلك تعدّدٌ داخل الواحد الّذي هو الصورةُ واتّفاقٌ ضِمنيٌّ من أجْلِهَا.. فتتكرّر المشاهِدُ، تتراكمُ، تتداخل، تنفذ تأثيراتها إلى قيعان الدماغ، تنتشر في كاملِ خلايا الذهن وتُمسي الحواسُّ الأخرى خاضعةً هي أيضاً لإغراءات السحر الكامن في الصورة ودبيب الشهوة كلّما تثنّى جسدٌ حسناء في سيولة الظلال والأضواء المُصنَّعَة داخل العُلَب الجميلة الآسِرة...

هل هو التحوّل النهائيّ من ثقافة الأُذُن في مستوى أوّل دون الانفصال عن العين، إلى ثقافة العين المُدجّنَة المتسلّطة على غيرها من الحواسّ؟ وهل ما تخضع له العين راهناً من

أحكام يمثّل وَجْهاً لثقافة جديدة انطلقتْ بالصورة السينمائية ثمّ التلفزيّة وترسّخت بالإعلاميّة وتطوُّر أجهزتها؟ وما مُسْتقبل هذه الثقافة في غَمْرَة الثورة التكنولوجية المتواصِلة؟

إنْ حلّتْ سلطةُ المرئيّ في بلدان الشمال مَحَلَّ سلطة الخطيب السياسيّ الذي كان يشدّ إليه بواسطة المِذْياع أفئدةَ الملايين، فإنّ المرئيّ اليوم في بلدان الجنوب جزءٌ من السياسيّ الخُطَبِيّ يطفو على السطح في عديد المناسبات لِمزيد إحكام نظام الطاعة: فيظهر «الزعيم» في الأعياد الوطنيّة والدينيّة وفي الأوراق النقديّة وفي المعلّقات الجداريّة قريباً من الإعلانات الإشهاريّة أو يكون في خدمتها وتكون في خدمته داخل نظام دِعائيّ إيديولوجيّ واحد مشترك. فتتكثّفُ بذلك سلطةُ المرئيّ بتوظيف خاصّ يُرْجِعُ المتعدّدَ إلى الواحد، وتكون الصّورة بمختلف أشكالها وقنواتها في خدمة الدولة الواحديّة تحت غطاء ملكيّ أو جمهوريّ عسكريّ أو بوليسيّ أو عسكريّ بوليسيّ في اللّحظة ذاتها دون الانفصال عن اختيارات النظام الاقتصادي العالميّ..

ولأنّ نظام السوق يستلزم راهناً التعدّدَ القائمَ على التنافس المراقَب بتكتّلات اقتصاديّة عُظْمَى كأسواق أمريكا وأوروبا وآسيا وبأجْهِزة حِرْفية ومخابراتيّة كونيّة والمدعوم بآلة عسكريّة هي الأقوى عتاداً والأكثر تطوُّراً تكنولوجيّاً في العالم... فإنّ الأنظمة السياسيّة داخل بلدان الجنوب المغرَقَة في الكلّيانيّة لم تعد تستجيب لبرامج اقتصاد السوق الراهنة والمستقبليّة. لذلك ترفض قياداتُ الشمال المالكةُ للنفوذ السياسيّ والاقتصاديّ والعسكريّ سياسةَ الصوت الواحد الصريحة، وتخشى في الآن ذاته من الديمقراطيات الشعبيّة، ونَرَاها تدعم «ديمقراطية» الواجهة في الظهور والانتشار، وتدعم سياسةَ التعدُّد المغشوش لامتصاص غضب الجماهير وتمديد الأزمات وإرجاءِ حركاتِ الانفجار وتدجينِ القوى الرافضة واستخدام شتّى الوسائل لوقْف أيّ فكر ناشئ جديد يُحاول خَلْخَلَةَ السائد...

كان نظامُ المراقبة الكونيّ إلى الثمانينات من هذا القرن ينحصر في التوازُنات الاستراتيجيّة داخل منظومة الصراع بين القوّتيْن العظْمين في العالم، ويسمَحُ لِجهاز الحُكْم داخل بلدٍ ما في خارطة الجنوب بهامش كبير للتصرّف، كَمَا يسْمَحُ هذا الجهاز الحاكم للمثقّف داخل البلد بهامش من الحريّة ضِمْن صراع مشكوف - تقريباً - بين الدفاع عن مصلحة الدولة والكفاح من أجل الحريّة والاختلاف. ولكنّ الحاكم اليوم في بلدان الجنوب أمسى شُرطيّاً داخل جهاز أمنيّ عالميّ. وإذا كان سَادَةُ العالم بالأمس يغضّون الطَّرْف عن عديد الانقلابات العسكرية فإنّهم اليومَ يرفضون أيّ وجه للانقلاب تمسُّكاً بالاستقرار الذي أرسوا قواعده في تأسيس مجتمع كونيّ له مركزه وتكتّلاته وخارطته الجغرافية السياسيّة الجديدة التي تستجيب لقوانين ما سُمّي بـ«النظام العالميّ الجديد» الذائعة والمستورة. ولم يعد للمثقّف داخل بلدان الجنوب ما كان له من هامش حريّة قبل ظهور «النظام الكونيّ الجديد»، بل تضاءل ذلك الهامش في غمرة حياة السوق وسيادة نظام المراقبة والإعلام.

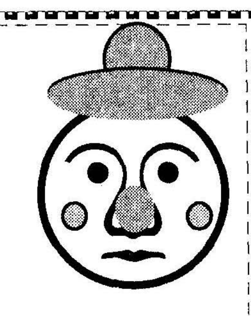
إنّ العين في زحمة التغيّرات الكونيّة العاجلة هي المستهدَفة الأولى في برنامج تدجين الإنسان/ الفرد، والإنسان/ المجموعة على حَدٍّ سواء.. ذلك أنّها مجال كثافة القوّة الجسديّة حيث طاقات النفس تتجمّع في اتّجاه واحد؛ وهي أداة الوصل بين الذات والعالم الخارجيّ؛ وبها يكون التعاقُد الصامتُ المستمِرّ بين التاجر والمستهلك، بين السلعة كَمَا تُعْرَض وبين رغبة الاستهلاك. ولذلك حلّتْ جماليّةُ الصورة مَحَلَّ جماليّة الكلمة، بل إنّ الكلمة أمستْ جزءاً من علاميّة الصورة؛ فتتراجع بذلك سلطةُ الكتاب ويتناقص عددُ القُرّاء في المجال الكوني بِمَا في ذلك السلاسلُ البوليسيّة التي كان يُقبل عليها الجمهورُ الغفير والأفلامُ المُصَوَّرَة الحِوَاريّة، ويتحرّك العقلُ داخل مُسْبَق التسليم بالحاجة الدائمة إلى الرؤية البصريّة بإرادة الآخر الذي يخطّط للإعلام والصورة مَعاً ضمن سياسة اقتصاديّة لها حضورُها القطريُّ والإقليميّ وانتشارُها العامُّ الكونيّ.

إلاّ أنّ اللافت للانتباه عند استقراء هذا العصر الناشئ، الذي أسميناه عصرَ الصورة، هو سرعة الحركة وتوسُّع الانتشار من الشاشّة الكبيرة إلى الشاشة الصغيرة التي اكتسحت كلَّ البيوت في بحر أعوام قليلة وكان من نتائجها المباشرة العاجلة ترَاجُع نفوذ السينما بصفة تراجيديّة في وصف عديد النقّاد والمخرجين. فلم تعد الصورةُ فحسب فنّاً قائماً بذاته، يؤثّر ويتأثّر بالفنون الأخرى، بل إنّ المؤسّسة السياسية والإعلامية - كما أسلفنا - استقطبت نفوذ الصورة وحوّلتها من مدار الفنّ الخالص إلى الأداة الإيديولوجيّة والإعلاميّة والدعائية والإشهاريّة مَعاً. وانحصر نفوذُ الكلمة في أوساط المتعلّمين والمثقّفين، بل في صنفٍ من هؤلاء ممّن اختاروا الكلمة أسلوباً للتعبير ومخاطبة الآخر. وعلى هذه الوتيرة تداخلت الوقائع الكونيّةُ والقوميّة والوطنيّة بمفهومها القطريّ الذي ازداد تَرسُّخاً في الأعوام الأخيرة ضِمْن مشهد ثقافيّ عامّ لم يعد للكلمة فيه مركزُ الريادة، وازداد المثقّفُ خلالَهُ عزلةً وتهميشاً.

فكيف بإمكان مجلة **الآداب** اليوم أن تواصل الاضطلاع بمشروعها الحداثيّ القوميّ الذي أعلنت الالتزامَ بنهجه العامّ منذ أوّل عَدَدٍ لَهَا على لسان مؤسّسِها وصاحبها الدكتور سهيل إدريس؟ كيف نضمن لها الانتشارَ الدائمَ في كافّة الأقطار العربيّة من غير التخلّي عن مبادئها الكبرى؟ كيف تضمن انفتاحَها الدائمَ على مختلف الأجيال والآراء ضِمْن منابر تطرح قضايا الأدب والفكر الراهنة والمستقبليّة؟ كيف يُمكنها أن تغالب الظروفَ الصعبةَ التي تمرّ بها ثقافةُ الكلمة؟ كيف تقدر على التفاعل الإيجابيّ مع ثقافة الصُّورة؟ كيف تتحرّك داخلَ مجالاتِ القمع المتزايد في واقع المثقّف والثقافة العربيّة؟

أسئلةٌ عديدة ارتأيتُ إثارَتها في هذا القول الموجز، ولعلّها تستقدم آراء نحن اليوم في أمسّ الحاجة إلى قراءتها.. فَلْنخْرُجْ مَعاً من أقبية الصمت إلى صخب الكلمة!

تونس



المهرج يغسل وجهه

شوقي بغدادي

عَجّلي..

واسفحي كلَّ هذا الجمالِ الخرافيّ

في لحظةٍ خاطفهْ

عَجّلي..

إنّهم قادمون ولن يسمحوا

فاكسري الوقتَ

ثم ارشقيني ببعضِ الفُتاتِ

ولا تجرحيني بنظرتكِ الواجفهْ

أَنصتي..

في هديلِ الغروبِ نشازٌ قَصيٌّ

وفي حافّةِ الكونِ ومضٌ مخيفٌ خفيٌّ

كهذي الثيابِ التي تترنّحُ في

الغرفةِ الخاويهْ

كنتُ أرخي الستائرَ دون اقتناعٍ

وكنتِ معي تُرجعين الزهور إلى

الآنيهْ

من يجرّدنا

ثمّ يقذفنا عاريين

ويأمرنا بارتداء ملابسَنا

قبل أن تنقضي الثانية؟

من يُطيل عذابَ السريرِ

وبؤسَ النوافذ؟

من يستطيبُ نواحَ المقاعد مقلوبةً

والكؤوس مُحطّمةً

والخزانةِ منبوشةً

وأنا أتّقي الحبَّ في عتمةِ الزاوية؟

عَجّلي..

إنّهم قادمون، ولن يسمحوا

يغلقون علينا ولن يفتحوا

عتّمي.. عتّمي..

أطفئي ما ينوس هناكَ من النورِ

- لستُ أراك..

ولا أُحْسِنُ الحبَّ دون عَينيَّ

- يكفي التلمّسُ

يكفي ارتشافُ التنهّدِ..

فاستعجلي..

ثَمَّ هَمْسٌ يُغَرْغِرُ خَلف الجدارِ

وقرقعةٌ تتدحرجُ فوق السطوحِ

ورَجْعٌ تحاكٌ على دَرَجِ المنزلِ

عجّلي..

- أين أخفوا جهازَ التنصّتِ؟.

- لا تبحثي..

إنّه عالقٌ بالشغافِ

فلا تنبسي

حدثيني بعينيكِ، أو بالأصابعِ

أو باليدينِ وبالحاجبينِ

- ولكنّهم يُبصرونَ كما يسمعونْ

ثَمّ مبثوثةٌ عدساتٌ مُمَوّهَةٌ

كلُّ آذانهم ها هنا

كلّ رصدِ العيونْ
- فلنغيّرْ إذن صوتنا وإشاراتنا
ولنمثّلْ كما تأمرونْ
وليكنْ كالنفاقِ هوانا
ومثلَ الخضوعِ تمرّدُنا
ولْيَصِرْ عقلُنا كالجنونْ

مكّنيهمْ إذن مكّني
إنّهم يرطنون لنا فارطني
نتصالحْ على دَخَنِ
فارفعي بالتحايا ذراعَيْكِ
واستظهري
كُلَّ ما علّموك على المنبرِ
واصدحي بالأناشيد للحرب والسلمِ..
سيّانِ..
ثم انحني، وازحفي، وادّعي الرقصَ
ثمّ استديري إليّ
أجئْكِ لأدخلَ في لعبةِ الأقنعهْ
راقصاً مثلما تلعبينَ على أربعهْ
سوف لن يغضبوا
عندما يُبصرون المحبّين
كُلٌّ على ظهره بَرْدَعهْ

- لا.. لا أطيقُ..
ولستُ أُحبّك
لستُ أُحبُّ المهرّجَ
حتى ولو غسلَ الدمعُ أصباغَهُ

- يا إلهي.. ماذا تقولين؟.
إنّ الدعابةَ تُفسدني
مثلما يفسدُ الشِعرُ
إذْ يتقوّسُ ظهري لكي أُبدعَهْ
فارفضيني إذنْ
إنّ رفضَكِ كالماءِ في الصيفِ
والابتسامةِ في الخوفِ
أرجعْ سويّا..

أنقذيني إذن
خلّصيني من السخريات السخيفةِ
من لامبالاةِ ذَوْقٍ يرى كلَّ طعمٍ شهيّا

من هسيسِ الكلام الجبانِ
ومن لَغَطٍ في حُمَيّا الشراب يصيرُ عنيفاً
وفي غُرف النوم يُمسي دويّا

من نقيقٍ يُغَنّي
ووَقْوَقَةٍ تتمرجَلُ
من هُجنة تتفاصَحُ
أو من هُزالٍ إذا ما خلا
شَبَّ يعتو عُتيّا

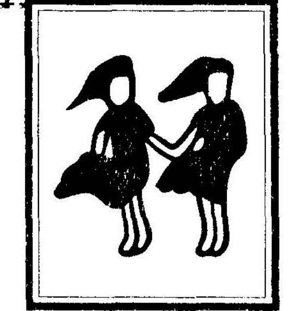
فلنطامِنْ إذن لَهْوَجاتِ الأصابعِ
تخطفُ نعمتَها
وسُعارَ الشفاهِ تُبعثر قُبلَتها
وانتزاعَ الثيابِ انتزاعاً
يبدّدُ جَنّتَها

فاهدئي.. إهدئي..
واتركيني أمرّ على مَهَلٍ
ما أخمّرهُ في مخابئِ عينيكِ منذ سنينْ

في مراوحِ شَعْركِ
إذْ تتواثبُ فوق الجبينْ

في استدارةِ كتْفَيكِ تحت ذراعي
وفي مَدْرجِ الصدر يشمخُ
ثم إلى مهبطٍ يستكينْ
إهدئي.. إهدئي..
واتركي كلَّ شيءٍ على حالِهِ
فإذا وصلوا بَهرَتْهُمْ براءتُنا
وارتموا عند أقدامنا خاشعينْ

دمشق



أوراق من دفتر تاء التأنيث(*)

نازك الأعرجي

ينقف الصبيان عذوقَ التمر بالحجارة فيُسقطون تمرات، يدّعون أنّهم استهدفوها بعينها دون جيش التمر المكتظّ في العذق الواحد. ونصدّقهم لأنّنا لا نستطيع أن نفعل ما يفعلون. ويتساقط التمر... منذ أن يكون فجّاً طريَّ النواة مُرَّ المذاق، حتّى يتكوّر ويطرى، فنروح نلمُّ الحبّات ونعضعضها مختبرين طراوتها وحلاوتها: فإذا كانت ذات طعم قابض رميناها، وإذا كانت هشّة ذات حلاوة غامضة أكلناها مُغبّشةً بضباب من رطوبة وغبار. وحين يصفرّ التمرُ يعربش الأولاد محاولين الوصول إلى العذوق وانتقاء الثمرات الناضجة. ومن ينجح في الوصول يظلّ هناك، يأكل حتى يمتلئ بالحلاوة ويعبّئ «عبّهُ» ثم ينزل وكفّاه تتسلخان وقدماه تمتلئان بشظايا جذع النخلة. وما إن يبدأ التمرُ بالنضج حتى يزداد نضجاً بسرعة أكبر فيعجز «لواقيط التمر» عن ملاحقة حبّاته الناضجة التي تروح تذوب وتنقط عسلاً أشقر صافياً ولا تعود صالحة للأكل، فيكون أوانُ قصِّ التمر قد حان.

الفتيات لا يتسلّقن النخل. ننتهز فرصة غياب الأولاد ونحاول «نَقْفَ» النخلة بالحصى فلا تصل رمياتنا إلى أعلى من قاماتنا. تقول واحدةٌ منّا: «سأتسلّق النخلة» فتحتضن كلّ واحدة منّا جذعَ نخلة ونحاول تسلّقها. تتمزّق أقدامنا وتمتلئ بالشظايا ولا نستطيع أن نحتضن أكثر من ربع محيط الجذع، تتجلّط راحاتُ أيدينا فنتراجع ونحن نحترق بلهيب الجروح في أيدينا وأقدامنا.. لكن تلك الفتاة تُصرّ: تضع قدميها على بروزات جذع النخلة وتحتضنه بشدّة، فترفع قَدَماً، ثم أخرى.. وحين تجد أنّها قد ارتفعت، ترتعب وهي تنظر إلى الأسفل فتبكي تريد النزول ولا تستطيع أن تُفلت جذعَ النخلة فتزداد به التصاقاً. رحنا نسحبها من ثوبها وهي تتشبّث بالنخلة وتبكي، وحين نجحنا في سحبها أخيراً وقعتْ مستلقيةً على ظهرها وقد تجرّح فخذاها وتلوّثا بالدماء. خرجت أمُّها على صوت صراخها، وحين وجدتْها في ذلك الوضع لطمتْ وجهها وخمشتْ خدَّيْها وركضتْ باتجاهنا، فهربنا. حَمَلَت ابنتَها وهي تصرخ: «مَنْ فعل بها هذا؟»، واختلط عليَّ الأمرُ على صغر سنّي. ففي اللهجة العامية نقول «مَنْ سوّى» ولا نقول «مَنْ فعل». ولا يلفظ النّاسُ كلمةَ «فَعل»، كما هي في الفصحى إلاّ إذا كانوا يعنون «ضاجَعَ»، فيقولون «فلان فعلَ بفلانة»، هكذا دون زيادة، فيُفهم أنّه قد ضاجعها. لذا دُهشتُ وأنا أسمع صراخَ الأمّ الملتاع: لأنّني ظننتُ أنّ الأولاد لا «يفعلون» بالبنات، ولأنّهم - فوق ذلك - غائبون، ولأنّ «الفعل» نفسه لم يكن واضح الملامح في ذهني، ولم يكن ملوّثاً بالدماء ومعزّزاً بالجروح والتسلّخات على وجه التخصيص.

وما لبثت الجاراتُ أن تجمّعْنَ حول البنت وهنّ يعتقدن أن أحداً قد فضّ بكارتها. وبدأتْ أمهاتنا - كلّ واحدة تتكفّل بابنتها ضرباً وقرصاً كي نعترف بمن «فعل ذلك» بالبنت، ونحن نهتف متوجّعات: «النخلة.. النخلة» فلا يسمعْنَنا. تطوّعت إحدى الجارات: «أنا أفحصها» فَنَزَعْنَ سروالَ البنت، وقرّرت الجارة أنّ الجروح سطحية، فقالت أمّها: «لا بدّ أن نتأكّد»، فنصحت إحدى العجائز بصوتها الخشن أن يجرّبن «اختبارَ البيضة» والأم تلطم وتنوح وتندب بالمقطع التالي من أغنية شعبية: «ياليتها ماتت.. حُزْن مَنْ يموت اسبوع، بَسْ حُزْن الحيّ يدومْ». «وما اختبار البيضة؟» قالت الأمّ. تلفّتت النساء فوجئن بتجمّعنا حولهن فطردْنَنا كما يُطرد الذبابُ لكي لا نفهم شيئاً عن «اختبار البيضة» وقد كنا في الواقع نطمح في أن نشهده عياناً!. «راحت البنت، خربت البنت، يا ويلي، يا ويلي» كان صوت الأمّ يلعلع خلفنا ونحن ننسحب مطرودات.

●●● في المكتب الضيّق المختنق بالدخان، جلسنا في انتظار آخر أخبار معارك كانت تدور على أطراف المخيّمات. ولا أدري كيف انزلق الحديثُ إلى

(*) فيما يلي مقاطع طويلة من فصل عنوانه «فصل التمر.. برج الماء». والأوراق المذكورة نوع فريد من الرواية والسيرة الذاتية والتأمّلات الوجدانيّة والأساطير الشعبيّة والاستطرادات والذكريات، وتصدر في كتاب قريباً (الآداب).

مستوى المزاح والأحاديث الجانبية، إذْ قال أحدُ الشباب الصغار شيئاً طريفاً علّق عليه المسؤولُ بتحبّب: «يا كَوّاد [قوّاد]..». فكأنّ صفحة قد انقلبت.. قفز الشابُ وقد احتقن وجهه. سحب مسدّسَه ووضع الرصاصة في بيت النار وعوى بوحشية: «أنا كَوّاد؟!» فبُهتنا جميعاً – وبعضُنا لم يكن قد سمع الكلمةَ، ولا حتى الحوار كلّه.. وراح الشاب وإصبعه على الزناد يرسم نصف دائرة بيديه ويقول: «سأقتلكم جميعاً!» فأيقنتُ أنّنا مقتولون لا محالة. ولأنّ المسؤول كان كبيراً في السنّ نسبياً فقد استوعب حجمَ الخطر فظلّ ساكتاً. وفي الواقع كنّا جميعاً ساكتين نأمل أن يهدّئ سكونُنا ثائرةَ الشاب الذي يبدو وكأنّ الكلمة قد أصابتْ فيه جرحاً طريّاً، لا بدّ أنّ في بيته قصّة تتعلّق – على الأرجح – بأخته، وقد هُيِّئَ له أنّ الجميع يعرفون عنها وأنّ قائل الكلمة أراد أن يُعيِّره ويفضحَ سرّه... مرّت دقائق.. ربّما ثوانٍ، من يدري. والشاب يرتعد وإصبعه على الزناد بحيث يمكن لأيّ قدرٍ من الانفعال أن يدفعه إلى الضغط عليه. وقد كنتُ واثقةً من أنه لو بدأ بقتل واحد فإنّه سوف يقتل الجميع. ويبدو أنّ الهدوء قد خفّف من حدّة التوتّر.. وحين بدا أنّ ذروة الانفعال قد مرّتْ قال المسؤولُ بهدوء: «هذه كلمة تقال مُزاحاً، كما لو كنت أقول لك يا عفريت..» فصاح الشاب وهو ينطّ في موضعه: «أنا لا أحد يقول لي كَوّاد! فهمتهم؟!». «أكيد.. أكيد، أنا آسف» أجاب المسؤول. وبدأ أكثر من واحدٍ مِن الذين استطاعوا استعادة أصواتهم بتهدئة الشاب، لكن أحداً لم يجرؤ على أخذ مسدّسه، أو الطلب منه رفع إصبعه عن الزناد، حتى قام المسؤول، وقبّل رأسه، فراح الشّاب يبكي كطفل.

●●● هتفتْ بيَ الأمّ الملتاعةُ وهي تسألني عن شخصٍ ما ذكرَتِ اسمَه فلم أعرفْه. «هو عندكم، لا أدري في أيّ مجال.. أظنّه عسكرياً، اسألي لي عنه، دخيلك ودخيل معروفك». «ما قصّته؟» اسألها. تقول إنّها لا تستطيع أن تخبرني: «فقط جِديهِ لي، من تحت الأرض، من قلب السما» فخمّنتُ أنّه ربّما استدان منها مبلغاً من المال وهرب. فألححْتُ عليها: «ما به.. ماذا فعل؟» فهبطتْ على الكرسيّ وقد جفّت دموعها وجمدت نظراتها، وهمست: «فتح البنت!». «ماذا؟!» هتفتُ وقد اختلط عليّ الأمر؛ فقد ظننتها تعني أنّه فتح بطنها، أو فتح رأسها فقتلها.. «كيف يعني.. مَنْ.. ماذا؟» جعلتُ ألهوج وقد تجمّدَتْ قدرتي على الإدراك وتوقّفتُ عند نقطة لم أكن أستطيع فيها أن أفهم كيف يمكن أن «يُفتح» إنسان. فصرختْ بي: «فَتَحَها.. فتحها.. فتح البنت الصغيرة يا اختي.. ١٥ سنة.. دَبّريني!». سألتُ عنه فأخبروني بسرِّهِ.. سرّ أمني لا ينبغي إشاعته. «انتهى، ذهب إلى غير رجعة، تبخّر!» فأخبرتُ الأمّ المفجوعة بأنّه قد هرب ولا أحد يعرف عنه شيئاً. ودُهِشْتُ لسكوتها.. بدتْ وكأنّها قد انحدرتْ إلى أعماق بئرٍ سحيقة. لم تسأل. لم تناقش. وبعد أقلّ من أسبوع سمعت أنها قد زوّجتِ البنت لرجلٍ مُسنٍّ، ولعلها تربّي الآن أيتاماً بلغوا مرحلة الشباب – أكبرُهُم ابنُ الحبّ القاتل – وهي تظنّ أنّ حبيبها قد نال وطره منها وهرب!

●●● ينفخ صدرَه المكسُوَّ بالكاكي [الخاكي] ويقول: «خَرَى على هيك مجتمع يسمح لي أن أفعل السبعة وذِمّتها، ويبيح لي أن أقتل أختي إذا ضحكت لشابٍ من وراء النافذة!!»... يخيّل إليّ أنّني سمعتُ هذا «النصّ» عشرات المرّات حتى رحتُ أقول لنفسي: «إمّا أنّ المسألة مسألة جينات وراثية، وإمّا أنّ الرجال يتخرّجون من مدرسة سريّة واحدة يُلقَّنُون فيها هذه العبارة وما يتفرّع عنها أو يتطوّر من تجلّياتها». ثم أدركتُ أنّني كنت دائماً أتعامل مع الكلام على أنّه «كلام» يَعْبر من إحدى أذنيّ ليخرج من الأخرى، وقليلٌ قليلٌ من الكلام استقرّ في وجداني.. آلامُ التجارب وحدها تلمس قلبي وتؤثّر في قناعاتي ومفاهيمي... «مفتوحة! يا للعار» يهتف الرجل.. «وهل المرأة علبةُ لحمةٍ فتفسد إذا هي فُتحت؟!». يضحك الآخرون ويتبارَوْن في إبداء الآراء التقدّميّة، ثم يفتّشون عن «قطط مغمَضة» للزواج، يحلمون بأنّهم فرسانُها الوحيدون، يعلّقونها في أذرعهم في المناسبات ويحبسونها في البيوت ليضمنوا أنّهم «المستعملون» الوحيدون لها.

«لماذا لا تدعون نساءكم يعملن معنا؟».. يتضاحك الرجال بالكاكي مستمتعين بوضوح أدوارهم الخطيرة في شتْم نسائهم، يقولون لنا: «اذهبْن إليهنّ، ما شأننا؟» وتتلعثم النساء: «البيت، الأولاد، مشاغل، طبخ، جلي» فنقول: «وَمَنْ نحن؟ ألسنا أيضاً نساء، أم أنكُنّ تعتقِدْنَنَا جنساً ثالثاً؟» فتجيب النساء ويجيب الرجال: «أنتنّ متفرّغات للعمل السياسي». فنسأل: «ولماذا لا تتفرّغن أنتنّ أيضاً؟». يتخاطف النّساء والرجال النظرات اللاسعة وتظلّ الدائرة تدور وتدور، وندور نحن وندور حتى ندوخ..

«لا تلبسي هذا اللون، إنه فاقع»، «ولا هذه البلوزة، إنها ناعمة..»، «لا تضحكي بصوت عالٍ، ضحكتك مثيرة»، «بنطلونك ضيّق، فلان كان يختلس النظر إلى مؤخّرتك»، «لماذا تتعطّرين؟»، «مَنْ كان معك في الاجتماع، وفلان؟.. هل ضحكتِ معه؟ جلستِ إلى جانبه؟»، «ألم أطلب منك، بل ألم أتوسّلْ إليك أن لا تحدّثي علاناً؟ ماذا تعنين.. صديقك؟! لا صداقة بين الرجل والمرأة، إنّه يشتهيك»، «أنا أكره التوضيح، وأنت تُضطرينني إلى ذلك.. قلتُ لكِ للمرّة الألف: حدثيني عن كلّ ما تفعلينه في يومك.. مَنْ رأيتِ، مَنْ حدّثك، ماذا لبستِ، كيف تصرّفتِ؟.»، «الله أكبر.. لا تدّعي البراءة.. نعم، أريد منك تقريراً يومياً عن جميع تحرّكاتك»..

وأدور.. أدور، أدور والحبل يلفّ ويلفّ حول رقبتي، حول روحي. يصبح الحبُّ دُمّلاً متعفّناً يأكل قلبي ويلوّث إحساسي بالحياة.. كنتُ سأفعل أيّ شيء لأقتلعه مِنْ قلبي.. وصرتُ أحلم بمعجزة الحرية.. أتخيّلني وأنا حرّة.. خفيفةً كالريشة، أمتلك زماني وقواي وعواطفي وخيالاتي ومزاجي ونزواتي. غير أن يوم الحرية بدا بعيداً، والحبّ مثل جثّة حبيب: لا نحن قادرون على دفنها، أملاً في معجزة، ولا البقاء معها، إدراكاً باستحالة تلك المعجزة.

تقول صديقتي: «لا تدعيهم يدنّسونك، فهم لا يطيقون وجودَ امرأة لا يستطيعون نيلها».. يقول لي: «اقبليني. سأكون ما تشائين، لنْ أقربكِ حتى تريدي أنتِ، سأكون صديقك وحبيبك وما تشائين. فقط أن نكون معاً». أمازحه لأخفّف جرعة الجدّ: «لا أتخيّلني أغسل جواربك وملابسك الداخلية». فيقول: «أغسلها أنا، صدّقيني، أفعل أيّ شيء.. ضعي شروطك». أظلّ أتأمّله حتى أستشفّ داخله فأرى فوضى عالمه – التي لا تختلف حتماً عن فوضى عالمي – أقول: «دع فوضاك لك، واترك فوضاي لي، نحن صديقان». يقول: «حين تقول المرأة للرجل لنكن صديقين فهذا يعني أنها لا تحبّه». أوافقه، لكنّني لا أقولها له.

منذ وقت مبكر، ورغم الفوران الغريزي والعاطفي لمرحلة المراهقة الذي يدفع الفتيان والفتيات بعضهم إلى بعض، أدركتُ في نفسي انتقائيةً مرهفة تجاه الذكور، لكنّني لم أستطع – حتى الآن – إدراكَ قوانينها وإنْ تأكّدتُ مع الزمن من مفاتيحها: «لا صداقة بعد علاقة حبٍ فاشلة. هناك رجال لا أستطيع حتى في الخيال تصوُّرَ أيّ تماسٍ جسدي معهم، حتى وإنْ كانوا – منطقيّاً – رائعين ولطيفين ومتّزنين.. إلخ.. وهؤلاء هم الأصدقاء. الجاذبية الجنسية مُبهمةُ الدوافع والقوانين، ومعظم العلاقات التي تبدأ بانجذاب جنسيّ صاعق تفشل لامحالة. لكلّ انجذابٍ حسيّ فورةٌ، إذا مرّتْ دون أن تُنتج علاقةً عاد الرجل فيها شخصاً عادياً لا يتمتّع بأيّة جاذبية خاصة. الحبّ دَوْرٌ مرضيّ إذا أصاب شخصاً وقع بسهولة مع أوّل شريك مناسب لمزاجهِ – هذا بالنسبة للانتقائيين – ومع أيّ شريك راغب بالنسبة لغير الانتقائيين. وإذا مرّ دَوْرُ الحبّ دون وجود الشريك المناسب، أو إذا تعذّرتْ إقامةُ علاقة معه انحسرت الرغبةُ وتعافى صاحبها».

أقول إنّ ذلك يشبه تماماً ما يحدث في الطبيعة؛ فالحيوانات والنباتات تبحث عن الشُرَكاء تحت ضغط تهيّؤ أجسادها للإخصاب: هرمونات، جاذبية مغناطيسية، كيمياء كهربائية. فتنتخب الشريك، وليس وجود الشريك هو الذي يهيّئها للحب أو للإخصاب.

يستنكر الكثيرون هذا المنطق: «نحن بشر لا حيوانات» يقولون.. وهذا صحيح؛ فالإنسان يمتلك اللّغة، واللّغة هي التي تُنشئ الأفكار وتعمّمها وتثبّتها. إنّ بيت شعرٍ في الحبّ يمكن أن يُرسي قاعدةً تظلّ أجيالٌ من البشر تتّخذها قانوناً، وإنّ مَثَلاً سائراً يمكن أن يُرسي قيمةً تظلّ الأجيال تعتقدها بعناد لمجرّد أنّ ترديدها يجعل مردّدها جزءاً من الجماعة المنتجة للفكر الجمعيّ.

●●● هل اصفرّت؟ العذوق، هل اصفرّت؟ نبدأ بالسؤال منذ حلول تموز، ونحن نرصد رؤوس النخل، وكلّما اجتاحتنا موجةُ حرٍّ يقولون لنا: «هذا من أجل التمر» ثم يروحون يسردون علينا الأمثال الأزليّة عن مراحل الحرّ، أيّها للتين وأيّها للعنب وأيّها للتمر. ويحتجّ الصغار المنبطحون شبهُ العراة على البلاط الفاتر: «لا نريد تمراً!» فتضحك جدّتي وتحكي لنا حكاية الوالي العثماني الذي وُلّي على بغداد فجاءها في فصل التمر فطاش صوابُه والحرُّ يلسعه بسوط من نار لزجة. وحين سأل عن سِرّ هذا الجحيم قيل له إنّه من أجل التمر، فدُهش كيف أنّ أحداً في هذه البلاد لم يتوصّل إلى أبسط طريقة لإنهاء هذا الجحيم، فأمر بقصّ كلّ التمر في بغداد وضواحيها. وكالعادة، لم يعترض عليه أحد أو يفسّر له ما لا يمكن تفسيره لحاكم.. فقصّوا له كلّ تمر بغداد تلالاً من «الخِلال» الفجّ. وانتظر الوالي أن تهبّ نسائمُ إسطنبول لتهفهف له أعطافَه التي تسلّخَتْ وتسمّطت. لكنّه «فوجئ» بأنّ الجحيم بقي على ما هو عليه، فدُهش كيف أنّ أوامره لم تغيّر الفصول، وسأل غاضباً عَمّنْ عصى أوامره، فاضطرَّ قصّاصو التمر إلى الاعتذار له بأن قصّ التمر لا يجلب الشتاء، ولا بدّ لفصل التمر أن يمرّ بتمامهِ غيرَ عابئ بالعذوق أكانت في قلب النخلة أمّ مكوّمةً على الأرض. فواصلَ الوالي دهشتَه ولعن هذه البلادَ التي لا تمتثل فصولُها لأوامر الحاكمين... نغلق أفواهنا بعد انتهاء الحكاية وقد ألهتنا لدقائق، ثم نستأنف التقلّبَ على البلاط تحت هبوب المروحة السقفية ونفخ «المُبرّدة» التي تشرب الماءَ وتبخّه على أبوابها المبطّنة بالحلفاء وتدفعه إلينا رَطْباً بارداً كما يفترض، ساخناً رطباً في الواقع.

●●● وأجلس تحت شجيرات النارنج في ظهيرات آب. أتعرّق وأبترد بعرقي، فيهبّ عليّ «اللاهفُ» اللذيذ وأحسّ بمسامّي تتفتّح تحت ثيابي المنقوعة بالعرق المالح القارص. تهزّ جدّتي يدها بسخرية ويأس وهي تتطلع إليّ من خلف زجاج الشبّاك، وتروح تؤشّر باستنكار وتقول أشياء لا أسمعها، بل أخمّنها، عن جنون حفيدتها، التي من بين ملايين النّاس في هذا البلد الذي تسوطه سياطُ الجحيم، تترك هواء «المبرّدة» وتجلس في الحديقة تحت الأشجار لتعلنَ للنّاس أجمعين أنّها وريثة جنون أكيد لا بدّ أنّه سرٌّ من أسرار الأسرة.

حين عدتُ بعد غيبة سنوات طويلة كتبتُ تحت وطأة الحنين عموداً في

الجريدة التي أعمل فيها، أتغزّل فيه بالحرّ، ووصفتُ «اللأهفَ» - وهو هواءُ الظهيرة الساخن الجاف - بأنّه «ذلك اللاهف الجميل». فصار أصدقائي وصديقاتي يعاركونني وهم ينفضون طيّات ملابسهم ويمسحون العرقَ عن جباهِهِمْ ووجوههم، ويلتقطون السيولَ المنهمرة من شعورهم. وكتب لي قرّاء كثيرون عاتبين عليّ تغزّلي بالحرّ وتمنّى لي أحدُهم الذهابَ إلى الجحيم حيث سأجد هناك ما يكفيني من «اللاهف»، فوجدتني أشعر بالذنب الفادح كما لو كنت الوكيل الوحيد المُعتمد لاستيراد الحرّ وإطلاق جحيم رياح السموم. وظلّ أصدقائي لسنين يحمّلونني مسؤولية الحرّ كلَّ صيف ويوبّخونني كلّما حطّتْ علينا موجةٌ قاسية منه: «أهذا هو لاهفك الجميل... تمتّعي به!».

وأنا أتمتّع بالحرّ وأتلذّذ به. في بيروت كنت أنزل وقت الظهيرة في الشوارع، أسير وأنا أتشمّم الهواء وأبحث عن تلك النكهة التي لا يتميّز بها حرٌّ مثل حرّنا، فلا أجدها فأعود تبلّلني رطوبةٌ لزجة أمسحها عن جلدي بمنشفة مبلولة، وإذا حالفني الحظّ وجدت ماءً أزيل به حرّاً ليس كذلك الذي أتعشّقه(...).

●●● تأخذنا جدّتي إلى «حمّام السوق». جمهرة من النّساء المبرقعات بالعباءات السود، وشلّة من الأطفال، البنات والصبيان الصغار. ندخل الحمام فنفاجأ بالبرد ونحن نخلع ملابسنا ونكوّمها في زاوية خُصّصت لنا. تظلّ النّساء بملابسهن الداخلية: الصبايا بالشلحات، والأكبر قليلاً بالكيلوتات، والمُسنّات لا يأبهن: يضعن أكفهنّ على أسفل بطونهنّ ويحملن عدّة الحمّام في صندوق فضيّ على هيئة كرة محزّزة يسمّونها «رقيّة»، ونحن نسمّي البطيخ الأحمر رقيّاً. أمّا نحن فلا أحد يأبه بعرينا، فيجبرننا على التعرّي الكامل، فلا شيء لدينا يُخشى عليه من انكشافه.

ندخل دهليزاً طويلاً زلقاً فنبحث عن ملابس الكبار لنتشبّث بها فلا نجد.. ينحرف الركب قليلاً فندخل الحمام!... باحة واسعة تغرق في بخار كثيف، وأصوات الطاسات تضرب بالأحواض الحجرية. لا نرى شيئاً ونحن نسير ونحدّق في مواضع أقدامنا حتى نصل القوسَ المحجوز لنا؛ والحمّام مقسّم إلى أقواس عميقة تدور حول جدرانه، كل قوس يحتوي على حوض حجري وباحة يسمّونها «قمارة»، وهذه للذين يفضّلون خصوصية المكان، وإلاّ ففي الساحة التي يتوسّطها حوض دائريّ مليء بالماء الساخن المتجدّد.

نعتاد الرؤية، فأنبهر بلوحة العُري الكاسح: نساء من كل لون وعمر وحجم، عاريات مبلولات الشعر ملتمعات الجلود يتضاحكن وهنّ يفركن أجسادهنّ، أو يتمددنَ على الأرض الساخنة، أو يجلسن للتحدّث دون أن يشعرن بحرج العري.

تتفرّغ النسوة لمهماتهن: يعجنّ الحنّاءَ ويُذِبْنَ مزيلَ الشعر، ينقعن الطينَ الخاصَّ بتنعيم شعر الرأس - ويواصلن سَكْبَ الماء الساخن على أجسادهن لكي «ينقع» الوسخُ فتسهل إزالتُهُ بالكيس الأسود المحزّز بِقُطَبٍ من خيوط القطن الثخينة. وتبدأ عملية الكَشْطِ والتنعيم: الحجارة السوداء لكعوب القدمين، قطع الطوب الأصفر الناعمة للسيقان، الكيس الأسود للجسم، أقراص السبيداج للوجه. وتصيح واحدة متذمّرة: «أكلُّ هذا من أجل أن....» ثم تخفض صوتها بعد أن تحشر رأسَها بين رؤوس صاحباتها وتهمس بشيء تضجّ له المجموعةُ بالضحكِ الممتزج بقرقرة المياه ورنين فراغات البناء. ونروح نحن نستكشف المكانَ واللحومَ المباحة. ننبهر بالنهود التي ليس لدينا مثلها: صغيرة، كبيرة، نافرة، متهدلة، قاعدة، بطون وخصور، أفخاذ ومؤخّرات تتغافز عند المشي صاعدةً نازلة، شعورُ آباطٍ تُنْتَفُ بالخيط وسطَ صرخاتِ الألم والغنج. غير أنّ

أكثر ما كان يرعبني في عُرْي الحمّامات، هو المثلّثاتُ المُشعرة. أهبط بنظري إلى ما لديّ وأرتعب من أنّني سيكون لي يوماً مثل ما لديهنّ. تصرخ امرأة بأخرى: «لا تحلقيه بالموسى، هل جننتِ، سوف يصبح كلحية الرجل!». فتردّ عليها المرأة «يعني مثل لحية الـ.....» فيضحكن وتقول إحداهنّ: «يلعن شيطانك، لن أستطيع التطلعَ إلى لحيته دون أن أتخيّل أنّها قد انتقلت له من الأسفل إلى الأعلى!».

●●● نتجمّع حول ولدٍ صغير نتفحّص بروزَهُ الغريب، نقلّبه ونقرّر أنّه «غير مطهّر». والولد يتطلّع إلينا بفزع ممّا يمكن أن نفعله بشيئه الذي يُشبه نواةَ التمر، لا يلبث أن يتضخّم قليلاً بين أصابعنا فيصبح مثلَ مُصْرانٍ سيّئِ الحَشْو.. تقول لي: «اسحبيه.. اسحبيه» فأسحبه قليلاً وأدهش: «إنّه لاستيك!» تقول أخرى: «كلا، إنه للبول».. «وما هذه»؟ نقلّب بيضتيْه المائعتيْن مثل حبّتيْ مشمش ناضجتين.. أقول: «ليس بهما ثقب، ليستا للبول». تجرّهما إحدانا فيتمدّد الجلد.. تقول: «بلى، فيهما بول» وتجعل تعتصرهما وتطلب منّي أن أساعدها: «اعصري.. اعصري». يصرخ الولد فتلتفت أمُّهُ وتصرخ بنا: «اللّه يلعنكم.. خربتوا الولد!» فنفرّ هاربات من حوله ونحن نتأمّل أجسادنا الممسوحة، كما لو أنّ الشيء الذي لديه قد خُبِّئَ لدينا بمهارة.

بعد أن تكون النسوةُ قد جلفن أنفسهنّ، تبدأ حفلةُ الغداء.. تأتي صينيةُ الكباب الضخمة، فيقعدن حولها يتناولن الكباب والمخلّلات والسلطات بشهية، دون أن تقلقهنّ نهودُهُنّ المترجرجة أو أفخاذُهُنّ المتربّعة، وقد وضعن بينها ليفةً، أو كيسَ حمام، أو سروالاً مبلولاً. ثم يتناولن الفاكهة، وبعدها الشاي، فيكون طقسُ الحمام قد ذوى فيتعجّلْن غسلَ رؤوسهنّ ثم «يسبحْنَ» أي يسكبْنَ الماءَ بكثافة على أجسادهن وهنّ واقفات،

يُسملن مع كل طاسة ماء.. ثلاثَ مرّات على كلّ كتف وثلاث مرّات على الرأس. نحن لا نسبح لأنّنا لا نصلّي أوّلاً، ولأنّنا «طاهرات» ثانياً: لا دورة شهرية ولا مضاجعة.

يتوجّه الركب عبر الدهليز الزلق، هذه المرّة لكي نلبس ملابسنا النظيفة، وهناك تشرب النساء الشاي «الدارسين» أي القرفة قبل مغادرة الحمام.

أقول اليوم لصديقتي: «تعالي نذهب إلى حمّام السوق» تقول: «لا تُفسدي ذكريات الطفولة، الحمامات الآن وسخة وسخيفة»، فأوافقها.

●●● نقف خلف الشبّاك نتفرّج على أحد طقوس ليلة الحنّاء لإحدى صديقات أمّي. جاءت «الحفّافة» منذ الصباح لتنتف العروس، تنتف بالخيط ساقيْها وذراعيْها. فتّشتْ في فخذيها فلم تجد شعراً. تنتف وجهها الذي أخذ يصبح مع كل حركةِ خيطٍ أشدَّ احمراراً، فتمسحه المرأة بقرص «السبيداج» لكي لا «يُحبِّبَ»، قوّستْ لها حاجبيها ثم بدأتْ بنتف إبطيها.. نفزع ونحن نرى مساحةَ الشعر، نتلمّس آباطنا فنجدها ناعمةً قليلة الشعر. تقول صديقتي: «لن أدع أحداً ينتفني، يا للفظاعة!» أقول: «هذا شيء يشبه جزَّ صوف الأغنام». تقول: «سوف أتزوّج بشعر إبطيَّ». أقول: «فقط!؟» نحمرُّ ونضحك متجنّبَتيْن تخيُّلَ منظرنا في مثل تلك اللحظات. تصرخ العروس في الداخل، فتصيح بها أمّي: «ألم أقل لك لا تحلقيه، أنظري إنه مثل لحية الرجل» فتنصحها الحفّافة بأن لا تحلقه منذ الآن، وسوف ينعم ويتضاءل. ولكنّ العروس تواصل الصراخ، فتهمس إحداهنّ في أذنها، فنخمّن أنها تقول لها «وماذا ستفعلين إذن حين...» يضحكن ونضحك نحن منْ خلف الشبّاك الذي تُسدل ستائره دوننا. تقول صديقتي: «جاء دور مثلّث بيرمودا!».

حكت لنا إحدى الصديقات أنها حين هَيّأْنَها للعرس أصْرَرْنَ عليها أن تنتف بالخيط ذلك الشعر، فاضطرّتْ إلى القبول وهي تتخيّل أنها لن تُصبح عروساً مثالية دون ذلك، وتتحسر، وقد كانت وقحة سليطة اللسان: «يا حسرتي.. لقد «حبّبَ» على الفور ولم تُشفَ الحبوب إلاّ وكان الشعر قد عاود الظهور مثلَ رؤوس الدبابيس، فماذا فعلنا؟!.. الله يلعن المرأة ورحلة آلامها التي لا تنتهي». فتنصحها صديقتُها التي تضاهيها في الوقاحة وسلاطة اللسان: «يا غبيّة.. احذري أن تفعلي ذلك مرّةً أخرى - إنّه - أي الشعر - مهمّ جداً من أجل....» فنوبّخها على وقاحتها ولا ننسَ أن نسألها ونحن ما نزال ندّعي الانزعاج عن مصدر معلوماتها، فتقول إنها قرأتها في كتاب متخصّص، «هل تريدونه؟» تساءلنا، فنرفض. إذْ أين سنخبّئ مثلَ هذا الكتاب من أيدي أمهاتنا اللاتي ينبشن دون هوادة في مخابئ أسرارنا؟

●●● تؤجّل مواعيدُ الزواج دائماً في انتظار الصيف، وبالتحديد ذروة الحرّ، وليس أغرب من ذلك. فقد تخيّلتُ دائماً أنّ الشتاء هو الفصل الأنسب للزواج. تقول صديقتي: «الهيجان يبلغ أشدّه في الصيف» فأتعجّب كيف يمكن تخيُّلُ اقتراب جسديْن غريبين وسط سموم الحرّ والرطوبة والاختناق؟

يقولون لنا: «بالله عليكم، كيف تتحمّلون هذا الصيفَ الرهيب، وبالأحرى كيف حصل عبر التاريخ أنكم فكّرتكم وابتكرتم وأبدعتم وقلتم شعراً ورسمتم واخترعتم الأديان والقوانين وأدركتم الجمالَ والحقّ والعدالة؟ فنقول: «ربّما كان الحرّ وقود آلاتنا، من يدري؟». ويقولون: «الآن عرفنا لماذا لا تخشون «العاقبة» فأنتم تتدرّبون طيلة عمركم على نار جهنم، فأي شيء يمكن أن يرعبكم؟».

في لندن، وأنا أصارع مرضَ الموت اختفى صوتي فاحتار الأطباءُ وهم ينبشون في حنجرتي وصدري عن سبب لذلك. ابتلعتُ مئات الكبسولات وعشرات الزجاجات، وتحولّتْ مؤخّرتي إلى مصفاة من كثرة ما اخترقتها الإبر، ولم يكتشف السرَّ غيرُ واحدٍ من الأطباء، قال لي: «أنتِ تفتقدين الشمس. ما إن تعودي إلى بلدك حتى تشفَي». فعدت بلا صوت، كنت أصفِّر الأغنيات لأنّني لا أستطيع أن أغنّيها وأنا مولعة بالغناء بصوتٍ عالٍ. كنت دائماً أقول لو أنّ الله يحبّني لوهبني صوتاً غنائياً، وما كنت عندها سأكفّ عن الغناء... وجعلت أشربُ الشمس وأتحمّم بها، وأعبِّئها في فراشي وأغطيتي وملابسي، فعاد صوتي، فكتبت للطبيب أشكره وأقول له إنّه لا بدّ أن يكون شاعراً حتى استطاع تشخيص مرضي.

في الصيف يدوخ النّاس ويضطربون، يقولون «لا بدّ أنّ الحرارة اليوم فوق الخمسين». وحين يسمعون في الإذاعة والتلفزيون أنّها خمسٌ وأربعون يغضبون ويتّهمون الأنواءَ الجويّة بالكذب، ويصدّقون أنواءهم الذائبة تحت وهج الشمس المتسلّطة وجفاف «اللاّهف»، ويتطلّعون إلى الورد الجوريّ الذي يواصل انكماشه وتقلّصه دفاعاً عن نفسه ضدّ الجفاف، وإلى النارنج وهو يتدوّر ويصفرّ، وإلى النجيل وهو يتفحّم، وإلى عرائش العنب وهي تضخّ الحلاة في العناقيد (التي ما إن تبدأ العصافيرُ بنقرها حتى ندرك أن أوان قطافها قد حان)، وإلى النخيل المترفّع عن آلام النّاس يصنع العسل في الثمار متأنّياً، لكلّ ثمرة أوانها حين ترصدها أعين الصبيان فتنقفها بحصاة وتسقطها وقد انقسمت إلى قسمين: أحدهما ناضج طريّ ذائب، والآخر ذهبي يقرش تحت الأسنان: «نص ونص»؛ هكذا يسمّون التمر في عزّ نضجه حين يبدأ الصيف بالخمود ببطء تاركاً النخيل فارغاً من العذوق الثقيلة، والأجساد تنتف حرارة شهور الجحيم تحت سماء الأمسيات الخريفية الناعسة.

بغداد - عمّان

حق الاختلاف

تفتح **الآداب** في هذا العدد ملفاً تأملُ أن يتواصلَ على امتداد بعض أعدادها القادمة، وهو بعنوان «حقّ الاختلاف»، استجابةً لرغبة عدد كبير مِن كتّاب المجلّة وقرّائها، واستجابةً لحاجة موضوعيّة اجتماعية تزداد إلحاحاً مع استشراس القمع الرسميّ العربي وبعض قوى «التكفير» العربيّة. ولكنْ يهمّ **الآداب** في هذا الصددِ التأكيد على القناعات التالية:

أ – تميِّز هيئة التحرير بين مقاومةٍ تستمدّ مِن الدِّين أنْبَلَ صُوَره ورموزِه ووقائعه لتشرّع بها أعمالاً مسلّحةً تستهدفُ الاحتلالَ الإسرائيلي وقطعانَ مستوطنيه... وبين حركاتٍ تستمدّ مِن الدِّين ما تعتقد أنّه يعينها على تكفير الرأي الآخر، وقمع المثقّفين، وتشديد الخناق على حركة التحرّر النسويّ العربي، مستفيدةً مِن تقلّص ظلِّ الحركات العلمانية والقوميّة واليساريّة ومن عجز الأنظمة عن الوفاء بحاجات النّاس اليوميّة والمعيشيّة.

ب – لا يغيب عن بال هيئة التحرير أنّ تكفير الرأي الآخر لا يقتصر على الأنظمة وبعض قوى «التأسلم السياسي» المعاصرة، وإنّما يتغلغل في ثنايا العدد الأكبر مِن مثقّفي «الآراء الأخرى» المقمُوعَة: قوميين ويساريين و«ليبراليين». فَفَتْحُ ملفّ «حقّ الاختلاف»، إذن، إلْزامٌ لأنفسنا – أصحابَ «الآراء الأخرى» – بالمزيد من الرُّحابة والانفتاح.

ج – بفتح هذا الملفّ، تفتح **الآداب**، مجدّداً، الباب على مصراعيه أمام النقاش الهادئ والمسؤول في الدّين، والحريّة، و«الأصالة»، و«الحداثة»... وأثر هذه جميعها في الموضوع الأكبر الذي تنكبّتُهُ هذه المجلّة منذ بدايات التسعينات من هذا القرن: موضوع «السلام» المفروض على (أُمّتنا بالإرهاب الإسرائيلي الأمريكي المباشر، أو بـ«قمم السّلام» العابرة للقارّات)؛ وهو السلام الذي اتّخذتْ منه كافّةُ القوى السياسية والفعاليات الثقافيّة مواقف مختلفة ومتصادمة أحياناً وإنْ كانت جميع هذه القوى والفعاليات تستند في مواقفها تلك إلى أصول أو مرجعيّات واحدةٍ أو متشابهة!

د – يضمّ هذا الملفّ ثلاثة موضوعات:

١ – مقدّمة جورج اورويل لكتابه الشهير **مزرعة الحيوان** التي نُشرت بالإنكليزية قبل أسابيع؛

٢ – مقالة عن قضيّة نصر حامد أبي زيد، وهي القضيّة التي تابعتها **الآداب** منذ ربيع ١٩٩٣؛

٣ – قضيّة الشاعر عبد المنعم رمضان بعد الدعوى التي رُفِعَتْ ضدّه – بل ضد رئيس تحرير مجلّة **إبداع** (وابن **الآداب**!) الشاعر الكبير أحمد عبد المعطي حجازي – بسبب قصيدة «تعويذة». وقد كتب في هذه القضيّة (التي تابعها مِن القاهرة مراسل **الآداب** القاصّ سعيد الكفراوي) كُلٌّ مِن شاكر عبد الحميد وعبد المنعم تليمة وجابر عصفور وشكري عيّاد وأدونيس... بالإضافة إلى ادوار الخرّاط الذي لم يكتب عن «قضيّة» رمضان مباشرةً وإنّما يسلّط بحثُهُ في ديوان رمضان (**قبل الماء فوق الحافّة**) الضوءَ على شعرهِ عامّةً ومجازاته الشعريّة على وجه الخصوص.

س.س.إ



حق الاختلاف ١

مقدمة «مزرعة الحيوان» لجورج أورويل

لأوّل مرّة منذ صدور الكتاب... بالإنكليزية والعربية في وقت متقارب!

ترجمة: سماح ادريس

فيما يلي تَعْريبٌ للمقدّمة التي وضعها جورج أورويل لكتابه الشهير **مزرعة الحيوان** في طبعته الأوكرانيّة التي صدرتْ بعد أرْبع سنواتٍ على كتابته. والجدير ذِكرُهُ أنّ المؤلّف انجز روايتَه الخرافيّة الساخرة في ثلاثةِ شهورٍ فقط، بعد ان باشَرَ كتابتَها في نوفمبر (تشرين الثاني) ١٩٤٣، غير انّ ثلاثَ دُورٍ للنّشر - اثنتيْن في إنكلترا، وثالثة في نيويورك - رفضتْ نَشْرَها. ولكنْ في منتصف عام ١٩٤٥ تولّتْ دار «سَكِرْ وواربورغ» نشرها مِن دونِ المقدّمة التي كتبها عام ١٩٤٤. ثُمّ اكْتُشِفَتْ هذه المُقدّمة بعد مرورِ رُبْعِ قرْنٍ على نَشْرِ الكتاب، وسلّمتْها ارْمَلةُ «اورويل» إلى مجلة Dissent («المعارَضَة») اليَسارِيّة الأمريكيّة، فَنَشرتها في عددها الأخير الصادر في شتاء ١٩٩٦ بعنوان «إخبارُ النّاس بِمَا لا يريدُونَ سماعَهُ!». وعند اتّصالي بهيئة تحرير Dissent أُخبِرْتُ أنّ المقدّمة المنشورة هي الطبعةُ الأمريكيّة الأُولى، وأنّ مجلّةً بريطانيّة نَشرتها أيضاً في الوقت نفسه (شتاء ٩٦).

وأودُّ قبل أن اقدّم هذا النصّ المميّز أن أشير إلى الملاحظات التالية:

١ - إنّ النّقْد الذي يوجّهه أورويل للاتحاد السوفياتي لا يأتي من زاوية الدفاع عن مصالح إمبريالية أو رجعيّة، بل - وهنا الأهم - ليس نقده ذاك نابعاً مِن موقفٍ ليبراليّ، وإنّما انصبّ جلُّ هجوم أورويل في الواقع على الليبرالية الإنكليزيّة التي مالأتْ «ستالين» ونظامَهُ وغَضّتِ النّظر عن «حملات التطهير» التي نَفّذها، بحجّة الحفاظ على التحالف الذي كان قائماً آنذاك بين بريطانيا والاتحاد السوفياتي في حربهما ضدّ ألمانيا النازيّة. وهنا لا بدّ من فتح قَوْسيْن، للإشارة إلى الحجّة المشابهة التي يقذفها في وجوهنا أنصارُ الأنظمة العربيّة، في الحرب وفي السِّلْم، بَلْ وأنصارُ القوى الثوريّة الإسلاميّة المتصدّية - بشجاعةٍ وتفانٍ يدعوان إلى الإكبار والإجلال - لـ«إسرائيل»... كُلّما عَنَّ لأحدنا نَقْدُ قَمْعِهِم أوْ ديكتاتوريّتِهِمْ.

٢ - إنّ أهمّ ما يميّز موقف أورويل - في رأيي - هو نقده لموقفه الناقدِ نفسه، تَحَسُّباً مِن أن يصبح موقفُهُ هذا أورثوذوكسيّةً جديدةً تحلّ مكان الأورثوذوكسيّة القديمة ولكنّها تنسخها مِن حيثُ المبدأ... فتكون إطلاقيّةً متعسّفةً جامعةً مانعةً مثلَ سابقتها.

٣ - أدرجتُ مقدمةَ أورويل ضمن ملفّ «حقّ الاختلاف»، لإيمان **الآداب** - اليوم، كما في السّابق - بأنّ للقمع أشكالاً متفاوتة، وأنصاراً متعدّدين، قد يتلبّسُونَ اليومَ لِباسَ «الإعلام المنظّم» (كما هو حَال الحكومة اللبنانيّة «الحريريّة») أو لِباس «الأخلاق والدِّين» (كما هو حال كثير مِن قوى «التأسلم السياسي») وإنْ كانوا قدْ تلبّسُوا سابقاً (مع ستالين وبعض الأنظمة هنا وهنالك) لِباسَ الثورة والتحرير. ولا يهدف نشرُ هذا المقال، على الإطلاق، إلى إثارة أيّ نوعٍ مِن العِداء للفصائل المقاومةِ مِن الحركة اليساريّة العربيّة التحرّرية.

س.إ.

ابتدأ التفكيرُ في هذا الكتاب - من حيث فكرتُه المركزيّة - عام ١٩٣٧، لكنّه لم يُكتَبْ قبل نهاية عام ١٩٤٣. وحتى ذلك الحين كان قد صارَ مِن الجليّ أن نَشْرَه سوف يكون أمراً بالغَ الصعوبة (بالرغم مِن العجز الحالي في سوق النشر، وهو العجز الذي يضمن «رواج» كل ما يمكن وصفُه بأنّه كتاب)، وقد رَفَضَهُ بالفعل أربعةُ ناشرين عِند عرضه على النشر. ولم يكن سببُ رفضه إيديولوجياً إلاّ عند واحد مِن هؤلاء الناشرين. فقد كان ناشران منهما ينشران كتباً معاديةً للرّوس [أي: للنظام السوفياتي] قبل سنوات، ولم يكن الناشرُ الثالث ذا صبغة سياسية ملحوظة. والواقع أنّ أحَدَ الناشرين وافَقَ على نشر الكتاب في أوّل الأمر، لكنّه بعد أن قام بالإجراءاتِ التمهيدية لنشره عادَ فقرّر أن يستشير وزارة الإعلام البريطانية. ويبدو أنّ هذه الوزارة حذّرَتْهُ مِن نشر الكتاب أو هي نصحته بشدّة - في أيّ حال - بعدم نشره. وفيما يلي مقتطف مِن رسالة ذلك الناشر:

[سبق أن] ذكرتُ ردّةَ الفعل التي تلقّيتُها مِن مسؤول هام في وزارة الإعلام بخصوص **مزرعة الحيوان**. ويجب أن أعترف بأنّ هذا الرأي قد دفعني إلى التأمُّل... وبإمكاني الآن أن أرى أنّ نشر الكتاب في الوقت الراهن قد يمكن اعتباره أمراً طائشاً. فَلَوْ أنّ هذه الرواية الخرافية كانت موجّهة إلى الديكتاتوريين عامّةً وإلى الأنظمة الديكتاتورية بشكل عام لكانَ نشرها أمراً سليماً؛ غير أنها - كما أراها الآن - تتابع على نحو تامّ تطوُّرَ السوفيات الروس وزعيمَيْهم الديكتاتوريَّيْن [ستالين ولينين] بحيث لا يمكن أن تنطبق إلاّ على رُوسيا دون سائر الأنظمة الديكتاتورية.

وثمّة قضية أخرى: وهو أنّ الأمر كان سيكون أقلّ إهانةً لو أنّ الطبقة الاجتماعية المُغْلَقة (caste) المهيمنة في الرواية لم تكن مِنَ الخنازير؛

فانا اعتقد انّ اختيار الخنازير لتكون هذه الطبقة المغلقة الحاكمة سيهين بدون شك عدداً كبيراً مِنَ النّاس، ولا سيّما مَنْ كانوا سريعي الغضَب كما هم الرّوس بلا ريْب.

إنّ وضعاً كهذا ليسَ بالأمارة الحسنة. فمن الواضح أنّه ليس مِن المرغوب أن يكون لدائرةٍ حكوميّة أيّةُ سلطةٍ رقابيّةٍ على الكتب التي لم تُمَوَّلْ حكوميّاً (واستثني: الرّقابةَ النابعةَ من حاجاتٍ أمنية، وهي الرقابة التي لا يعترضُ عليها احدٌ في فتراتِ الحَرْب). غير أنّ الخَطَرَ الرئيسيَّ على حريّة الفكر والقول في هذه اللحظة ليس هو التدخّل المباشر مِن قبل وزارة الإعلام أو أيّ جسم حكوميّ [آخر].

فلو أنّ الناشرين والمحرّرين جهدوا في أن يحجبوا عن النشر موضوعاتٍ معيّنةً، فذلك لا يُعْزَى إلى خوفهم مِن المُقَاضاةِ القانونيّة بل إلى خوفهم مِن الرّأي العامّ. إنّ الجبن الثقافي في هذا البلد هو العَدوُ الأسوأ الذي على الكاتب أو الصحفيّ أن يواجهه.. وتلك حقيقةٌ لا أعتقد أنّها قد نوقشت النّقاشَ الذي تستحقّه.

إنّ أيَّ إنسانٍ بعيدٍ عن التحيّز أو الغرضية، وذي خبرةٍ صحفيّة، سيقرّ بأنّ الرقابةَ الحكوميَّةَ خلال هذه الحرب [العالمية الثانية] لم تكن مُزعجةً جدّاً. فنحن لم نخضع لذلك النّوع مِن «التعاون» التوتاليتاري [بين المثقّف والسلطة] الذي كانَ مِن المَعْقول أن نتوقّع حُصُولَه. صحيح أنّ للصحافة بعضَ الشّكاوى المبرَّرة، غير أنّ الحكومة بشكل عام قد أحسنتِ التصرّفَ وكانت متسامحةً مع آراء الأقليّة تسامحاً مُدْهشاً. ولكنّ الحقيقة المشؤومة بشأن الرقابة الأدبيّة في إنكلترا هي أنّ هذه الرقابة طَوْعيّةٌ اختياريّةٌ إلى حدّ بعيد. وهكذا فإنّه يُمكن كَمُّ صوتِ الأفكار التي لا تحظى برضى الجمهور، ويُعَتَّمُ على الحقائق المُزعِجة... مِن دون الحاجة إلى أيّ تحريمٍ حكوميّ!

إنّ كُلّ مَن عاش فترةً طويلةً في بلدٍ أجنبي يعرف أنباءً مثيرةً تتصدّر – لِجدارتها وحدها – العَنَاوينَ العريضَة في جرائد ذلك البلد... لكنّها تُحجب، مع ذلك، في الصحف البريطانية لا بسبب تدخُّل الحكومة بَلْ لإقرارٍ ضمنيٍّ داخليّ لطيفٍ مُؤدّاه أنّه «ليس مِن المستحسن» ذِكْرُ هذه الأنباء. وهذا شَيْءٌ يمكن فهمُهُ بسهولة حين يتعلّق الأمرُ بالصحف اليوميّة؛ فالصحافة البريطانية شديدةُ المركزيّة ويملك معظمَها رجالٌ أغنياء لديهم كُلُّ الحوافز للابتعاد عن الأمانة في موضوعات هامّة محدّدَة. غير أنّ النوع نفسه مِن الرقابة المحجّبة يسري على الكتب والدوريات، كما في المسرحيّات والأفلام والراديو. ففي كُلّ لحظة [تاريخية] معيّنة ثمّة أورثوذوكسيّةٌ [نظامٌ صارمٌ]، ثمّةَ مجموعةٌ مِن الافكار يُفْتَرَضُ أنْ يتقبّلَها النّاسُ «السّليمو التفكير» بدون أدْنى سؤال.

[فبحسب هذه الأورثوذوكسيّة، فإنّه] ليس مِن المحرّم تماماً أن تقول هذا الأمرَ أو غيرَه، ولكنّه ليسَ مِن «الذوق» أن تقوله، تماماً كما أنّه لم يكن مِن «الذوق» في منتصف السنوات الفيكتوريّة أن تذكر لفظة «بنطلون» في حضرةِ سيّدةٍ. وكلُّ من يَتَحدّى الأورثوذوكسيّة السائدةَ يجد نفسَه وَقَدْ أُسكِتَ بفعاليّة مذهلة. إنّ رأياً غيرَ مطابِقٍ – عَن حَقّ – للدُّرْجَةِ (الموضة) المُتَّبَعة تكادُ لا تُتَاحُ له فرصةُ التعبير أبداً، لا في الصحافة الشعبيّة ولا في الدّوريات الرفيعة!

إنّ ما تتطلبه الأورثوذوكسيّة [الإنكليزية] السائدة في هذه اللحظة هو الإعجابُ غير النقديّ بروسيا السوفياتيّة. كلّ النّاس يعرفون هذا الأمر، وكلّهم تقريباً يتصرّفون وِفْقَ هذه المعرفة. فالحقّ أنّ أيّ نقدٍ جدّيٍّ للنظام السوفياتي، وأيّ كشفٍ عن الحقائق التي تفضّل الحكومةُ السوفياتيةُ أن تبقى في طيّ الكتمان، لَهُما أقربُ إلى أن يُحجَبَا عن النشر.

لكنّ مؤامرةَ تملّقِ حليفنا [السوفياتي]، هذه المؤامرة التي تسري في طول البلاد وعرضها، تحدث – وهنا الأمر اللافت بسبب غرابته – على خَلْفيّةٍ مِن التسامح الثقافي الأصيل. فعلى الرغم مِن أنّه لا يُسْمَحُ لك بأن تنتقد الحكومةَ السوفياتيّةَ، فإنّك على الأقلّ حرّ – إلى حدٍّ معقول – في أن تنتقد حكومَتَكَ أنتَ بالذّات! مِن الصعب أن يَنشر أيٌّ كان هجوماً على ستالين، ولكنْ مِنَ المأمون أن يُهَاجَمَ تشرشل، ولو في الكتب والدوريات على كُلّ حال. وخلال خمس سنوات من الحرب، كنّا في اثنتين أوْ ثلاثٍ منها نحاربُ مِن أجل البقاء القوميّ، طُبِعَتْ أعدادٌ لا يمكن حصرُها مِن الكتب والمنشورات والمقالات الدّاعية إلى سلام توافقي [بين الحلفاء والمحور] دون أن يحدث أيُّ تدخُّلٍ [حكوميّ]. والأكثر من ذلك أنّها طُبِعتْ دون أن تثير كثيراً مِن الامتعاض.

فمادامت هَيْبةُ الاتحاد السوفياتي ليست على المحكّ، فقد تمّ الالتزام بمبدإ حريّة القول بشكلٍ معقول. ثمّة موضوعات أُخرى محرّمة، وسأذكر بعضَها عمّا قريب، غير أنّ التصرّف السّائد تجاه الاتّحاد السوفياتي هو إلى حدّ بعيد أكثرُ الظّواهر خطورةً؛ فهو يبدو وكأنّه تصرّفٌ تلقائيٌ، غيرُ ناتجٍ عن فِعْلِ مجموعةٍ ضاغطة.

***

إنّ الذُلّ، الذي تَجرّعَ بِهِ القسمُ الأعظمُ مِن أفراد الانتلجنسيا الإنكليزيةِ الدعايةَ الروسيةَ وكرّروها منذ عام ١٩٤١، كانَ سيكون صاعقاً لو لم يكونوا قد تصرّفوا على نحوٍ مشابهٍ في مناسبات مختلفة سابقة. فلَقد كان يتمّ قبُول

وجهةِ النظر الروسيّة بدون تمحيص في كُلّ مسألة خلافيّة، ثم يُعلَنُ عنها، في تجاهلٍ تامٍ للحقيقة التاريخية أو الأمانة الثقافية.

ومثالاً على ذلك، فقد احتفلتْ هيئةُ الإذاعة البريطانية BBC بالذكرى الخامسةِ والعشرين لنشوء الجيش الأحمر مِن غير أن تأتي على ذِكْر «تروتسكي»! وهذا أمرٌ شبيهٌ من حيث عدمُ دِقَّتِهِ بإحياء ذكرى معركة «ترافالغر» بدون ذكر [قائدها] «نلسون»(*). ومع ذلك فإنّ هذا لم يُثِر أيَّ احتجاجٍ من لدن الانتلجنسيا الإنكليزيّة. وإزاء الصراعات الداخليّة في البلاد المحتلّة على اختلافها، كانت الصحافةُ البريطانية في كُلّ الحالات تقريباً تُساند الفريق الذي يؤثِرُهُ الرُّوسُ وتشهِّر بالفريق المعارض، طامسةً في سَبيل ذلك أحياناً دلائلَ ماديّةً [تاريخيّة].

وتقدِّم قضيّةُ الكولونيل ميخالوفيتش، القائد اليوغوسلافيّ الشتنيكيّ، مثالاً ساطعاً على ذلك: فالرّوس الذين كانوا يَرَوْن المارشال اليوغوسلافيّ تيتو مَحْمِيَّهُم الخاصّ، اتّهموا ميخالوفيتش بالتعاون مع الألمان، فتلقَّفَتِ الصحافةُ البريطانية هذه التُّهْمَةَ من غيرِ إبطاء؛ فلم يُعْطَ أنصارُ ميخالوفيتش فرصةَ الردّ عليها، وحُجِبتْ عن النشر الحقائقُ الدّاحِضَةُ لَهَا. وفي تموز (يوليو) ١٩٤٣ عرض الألمانُ مكافأةً وقدرُها مئة كراون ذهبيّ لِمَن يقبض على تيتو، ومكافأةً مماثلة لِمَنْ يقبض على ميخالوفيتش. لكنّ الصحافة البريطانيّة «أبرزتْ» بالبنط العريض جائزةَ القبض على تيتو، ولم تذكر الجائزة الثانية إلاّ جريدةٌ واحدة (وبالخطّ الصغير)؛ واستمرّت الاتهاماتُ الموجّهةُ إلى ميخالوفيتش بالتعاون مع الألمان!

هَذا، وَقَدْ حَصَلَتْ أمورٌ كثيرة مشابهة جداً أثناء الحرب الأهلية الإسبانية. فآنذاك أيضاً شَهَّرتِ الصحافةُ الإنكليزيةُ اليساريّةُ، بغير هوادة، بالفصائل الجمهوريّةِ التي كان الروسُ قد صمّموا على سحقها، ومَنَعت كُلَّ مَنْ يُدافع عنهم – حتى ولو في شكلِ رسالة [إلى هيئة التحرير] – من أن ينشر رأيَهُ. واليومَ لا يُعْتَبَرُ نقدُ الاتحاد السوفياتي برصانةٍ وجدّية أمْراً جديراً بالشَّجْب فحسْب، بل إن مجرّدَ وجودِ مثلِ هذا النقد يوضَعُ أحياناً في طيّ الكتمان. ومثالاً على ذلك فإن تروتسكي كان قُبَيْلَ وفاته قد كتب سيرةً لحياة ستالين، ومِن المفترض أن لا يكون هذا الكتابُ خالياً مِنَ التحيُّز، ولكنه كان سيكون رائجاً بدون شكّ. وكان ثمّة ناشرٌ أمريكيٌّ قد أعدَّ العُدَّة لإصدارِهِ، وكان الكتابُ تحت الطبع – وأعتقد أنّ نسخاً منه كانتْ قد أُرسلتْ [إلى الصُّحُف] لتتمّ مراجعتُهُ – حين دخَلَ الاتحادُ السوفياتي الحربَ. وعلى الفور، توقّفت طباعةُ الكتاب.

غير أنّ كلمةً واحدةً عن هذا الموضوع لم تُكتبْ في الصحافة البريطانية، رغم أنّ وجودَ مثلِ هذا الكتاب وتوقُّفَ نشرِهِ كانا سيكونان بالتأكيد مِن الأخبارِ الجديدة ببضعة مقاطعَ [مِنَ التعليق].

مِن المهمّ التمييزُ بين نَوْعٍ مِن الرقابة يَفرضه أفرادُ الانتجلنسيا الأدبيّة الإنكليزية علَى أَنْفسهمْ طَوْعاً، وبين رقابةٍ يمكن أن تفرضها أحياناً جَماعاتُ الضَّغْطِ المنظَّمَة. ومِن الشّائع أنّ هناك موضوعاتٍ معيَّنة لا يمكن مناقشتها بسبب هيمنة مَصَالح شخصيّة أو ماليّة على السُّوق؛ وأشهرُ حادثة في هذا المجال هي الجَلَبةُ التي دارت حول ترخيص الدَّواء. كما أنّ الكنيسةَ الكاثوليكية ذاتُ تأثيرٍ كبير على الصحافة، وبمقدورها – إلى حدٍّ ما – أن تُسكتَ نَقْداً يطولُها؛ وهكذا فإنّ فضيحةً تنالُ كاهناً كاثوليكيّاً يندر أن يُعلَنَ عنها على المَلإ، في حين أنّ وقوعَ كاهنٍ انجليكانيّ في مأزقٍ (كما حدث لكاهن أبرشيّة «ستيفكي») يتصدّر العناوينَ العريضةَ في الجرائد؛ ويندر ندرةً شديدة أن تُعْرَض أيّةُ نزعةٍ معاديةٍ للكاثوليكية على خَشبَة المسرح أو على شاشة السينما؛ وفي مقدور أيّ ممثّلٍ أن يخبرك أنّ مسرحية أو فيلماً ينالان من الكنيسة الكاثوليكية أو يهزآن بها سيتعرَّضان لمقاطعة الصحافة [الإنكليزيّة] ويُمْنَيان – على الأرجح – بالفشل.

غير أنّ هذا النوع مِن الرقابة غيرُ مؤذٍ، أو هو مفهوم على أقلّ تقدير. ذلك أنّ أيّة منظمةٍ كبيرة لا بدَّ أن تُراعيَ مصالحَها الخاصّةَ ما وَسِعَها ذلك؛ علاوةً على أنّ الدِّعاية الصريحة ليست ممّا يُعترضُ عليه. كَمَا أَنّ المرء لن يتوقّع مِن جريدة Daily Worker (العامل اليوميّ) أن تنشر حقائق سلبيّةً عن الاتحاد السوفياتي، ولن يَتوقّع بالدرجة نفسها مِن جريدة Catholic Herald (البشير الكاثوليكي) أن تشجب البابا؛ فالحق أنّ كلَّ إنسانٍ مفكّرٍ يعرف ماهيةَ هاتيْن المجلّتَيْن حَقّ المعرفة. غير أنّ المزعج هو أنّه حين يتعلّق الأمرُ بالاتحاد السوفياتي وسياساته، فإنّ المرء لا يمكنه أن يتوقّع قراءةَ نقد ذكيّ، بل لا يمكنه – في كثير من الحالات – أن يتوقّع مجرّدَ قراءةِ مقالات **صادقة** بقلم كتّاب أو صحفيين **ليبراليين** ليسوا مضطرين تحت أيّ ضغط مباشر لأن يزيّفوا آراءَهُم. وهكذا يبدو ستالين إنساناً مقدّساً إلى أبعد الحدود، وثمّة خصائصُ معيّنةٌ في سياسته يجب ألاّ تُخْضَعَ لأيّةِ مناقشةٍ جدّية. ولقد رُوعِيَ هذا القانون بشكلٍ يكاد أن يكون كاملاً منذ عام ١٩٤١، غير أنّه وُضِعَ مَوْضعَ التطبيق (وإلى حدٍّ أعظم ممّا يدركُهُ المرءُ أحياناً) قبل هذا التّاريخ بعشرِ سنوات. وَطَوَالَ هذه المدّة لم يكنْ نقدُ النظام السوفياتي مِنْ زاوية اليسار يؤذَنَ

(*) من المعروف أنّ نلسون (١٧٥٨ – ١٨٠٥) هو الذي كرّس تفوّق بريطانيا البحريّ طوال قرنٍ كامل عقب نصره (ومقتله) في ترافالغر. (س.إ.)

له بالنشر إلاّ بصعوبة.

لقد كان هناك إنتاجٌ ضخمٌ مِن الأدبيّات المعادية لروسيا [الاتحاد السوفياتي]، غير أنّ معظمه صَدَرَ من زاوية المحافظين، وكان غير أمين بشكلٍ بارزٍ ومتقادماً ومدفوعاً بحوافز دَنيئة. وفي المقابل كان هناك تيّارٌ مِنَ الدِّعاية المؤيِّدة لروسيا، وهو تيارٌ مساوٍ للتيّار الأوّل مِن حيثُ ضخامتُهُ ويكاد أن يكون مساوياً لَهُ من حيث انعدامُ أمانته، ولقد أدّى هذا التيّار إلى مقاطعةِ كلِّ مَنْ حاول أنْ يناقش الأسئلةَ الهامّةَ مناقشةً ناضجة. لقد كانَ بإمكانك، حقّاً، أن تنشر كتباً معاديةً للنظام السوفياتي. ولكنّ هذا كان يعني بالتأكيد أنْ تتجاهلَكَ معظمُ منابر الصحافةِ الرفيعة أو تسيء عَرْضَ أفكاركَ [عَمْداً]؛ فالحال أنّك كنتَ قد حُذِّرْتَ، بشكل خاص وبشكل علني على حدٍّ سواء، بأنّ ما تفعله بعدائك هذا لَهُو أمرٌ منافٍ لـ«الذوق». صحيح أنّ ما قلتَه [عن النظام السوفياتي] قد يكون صحيحاً، لكنّه [في رأي هذه الصحافة] في «غيرِ محلّه» و«سيعود بالخير» على هذه القوّة «الرجعيّة» أو تلك.

لقد تمّ الدفاعُ عن هذا التوجّه على أرضيّةٍ مفادُها: أنّ الوضع العالمي، والحاجةَ الملحّةَ إلى تحالف إنكليزي - روسي، يتطلّبانه... غير أنّ مِن الواضح أنّ هذا الدفاع قد كان تسويغاً لهذا التوجّه [بأسبابٍ قد تبدو عقلانيّة أو مقبولة ولكنّها غيرُ صحيحة][*]. فالحال أنّ أفراد الانتجلنسيا الإنكليزية، أو قسماً كبيراً منهم، قد تَكَشّفُوا عن ولاءٍ قَوْميٍّ (nation-alistic) للاتحاد السوفياتي وشعروا في دخيلتهم بأنّ أيَّ تشكيكٍ في حكمةِ ستالين هو نوعٌ مِن التجديف. لقد تمّ الحكمُ على الأحداث في روسيا، وعلى الأحداث في كُلِّ مكانٍ آخر، بمعايير مختلفة: فإذا بِمَنْ كانوا طَوال حياتهم معادين لِفَرْض عقوبةِ الإعدام [على المجرمين] يُصفّقون استحساناً للإعدامات اللانهائيّة [التي شنّها ستالين ضد خصومه] بين عامي ١٩٣٦ و١٩٣٨؛ وعلى نحو مماثل فقد اعتُبِر مِنَ الموائم نشرُ أخبار عن المجاعة حين تَحدُثُ في الهند.. ثم طَمْسُها حين تحدث في أوكرانيا. ولئن كان هذا التّوْصيفُ صحيحاً قبل الحرب، فالجو الثقافي اليومَ ليس أفضلَ حالاً بالتأكيد.

***

ولكن لنعد الآن إلى كتابي هذا. إذْ ستكون ردّةُ فِعل معظم المثقّفين الإنكليز تجاهه بسيطةً للغاية؛ فهم سيقولون: «ما كانَ يجب أن يُنْشَرَ». ومِن الطبيعي أنّ ناقدي الكتّاب الّذين يفهمون فَنَّ التجريح [أو تشويه السمعة] لن يهاجموه على أسس سياسيّة بل «أدبيّة»: سوف يقولون إنّه كتابٌ مُملٌّ وسخيف، وأنّهُ تبذيرٌ مُخْزٍ للورق. وقد يكون قولُهُم صحيحاً، لكنّ هذا ليس كُلَّ ما في الأمر بالتأكيد: ذلك أنّ المَرْءَ لا يقول إنّ كتاباً معيّناً «ما كان يجب أن يُنشر» لمجرّد أنّهُ كتابٌ سيِّئ؛ فالحال أنّ ثمّة مقاديرَ وافرةً من النفايات تُعرَضُ يومياً وليس هناك مَنْ ينزعج! لكنّ الحقيقة هي أنّ الانتلجنسيا الإنكليزية أو معظم أفرادها سيعترضون على هذا الكتاب لأنّه يطعن في زعيمهم [ستالين] ويؤذي ما يعتبرون أنّهُ قضيّةُ التقدّم. ولو أنّ الكِتاب قَامَ بعكس ذلك لَمَا كان لهم أن يقولوا شيئاً ضدّه، حتى لو كانت عُيوبُه الأدبيّة أَفْضَحَ بعشرِ مرّاتٍ مِمّا هي عليه الآن. وإنّ نجاحَ «نادي الكِتّاب اليساريّ»، مثلاً، على امتداد أربع سنوات أو خمس، يُثبتُ مدى رغبة هذه الانتلجنسيا في التّساهل بشأن الكتابةِ القَدْحيّةِ والمهمِلة، مادامتْ تخبرُهُمْ بما يريدون أن يسمعوه!

إنّ المسألة هنا بسيطةٌ حقّاً: فَهَلْ تُعْطى لِكُلِّ [صاحب] رأي - أيّاً يكن كَسَادُهُ شعبيّاً، بل أيّاً تكن درجةُ حماقته - فُرصةُ الإدلاء به؟ فإنْ أنت صُغْتَ السؤالَ بهذا الشكل فستجد كلَّ مثقفٍ إنكليزيٍّ تقريباً مدفوعاً لأن يجيب بـ«نعم». غير أنّك إذا أعطيتَ سؤالك شكلاً ملموساً [عَيْنِيّاً] وسألتَ «وماذا تقول في شأنِ التعرّض لستالين تحديداً؟ هل يحقّ لصاحِب هذا الرأي أن يُدليَ به؟»، لكان الجواب على الأرجح: «لا».. فلقد تعرّضتِ الأورثوذوكسيّةُ الحاليّةُ، هَهُنا، للتحدّي، فَبَطَلَ - بالتالي - مبدأُ حريّةِ القَوْل!

حين يُطالِبُ المرءُ بحريّة القول أو الصحافةِ، فإنّه لا يطالب بالحرية المطلقة؛ فالحقّ أنّه يجب أن يكون هناك على الدوام - بل سيكون هناك دائماً بطبيعة الحال - دَرجةٌ ما مِن الرقابة، مادامت المجتمعاتُ المنظّمةُ باقيةً. غير أنّ الحريّة، كما قالت روزا لوكسمبورغ، هي «حريّةُ الآخر». وهذا هو المبدأُ عينُه الذي تتضمّنُهُ كلماتُ ڤولتير الشهيرة «أنا أُبغضُ ما تقولُهُ؛ لكنّي سأُدافع حتى الموت عن حقّكَ في قَوْلِهِ». فإذا عَنَتِ الحريّةُ الثقافيةُ - التي هي بدون أدنى ريب علامةٌ مِن العلامات المميِّزة للحضارة الغربيّة -... أقول: إذا عَنَتْ أيَّ شيءٍ، فإنّها تعني أنّ لكلِّ امرئٍ الحقّ في أن يقول وأن ينشرَ ما يؤمن بأنّه الحقيقة، شرطَ أن لا يؤذي رأيُهُ بقيّةَ أبناء المجتمع بطريقةٍ جَليّةٍ مِن الطرق. لقد سلّمَتِ الديموقراطيّةُ الرأسماليةُ، كما النُّسَخُ الغربيّةُ الاشتراكيّة، حتى عهدٍ قريبٍ بهذا المبدإ.. وقد أشرتُ سابقاً إلى أنّ حكومتنا مازالت تزعم احترامَهُ.. وأمّا الشعبُ العاديّ في الشارع فَهُمْ مازالوا يؤمنون وعلى نحوٍ غامضٍ ربّما، لعدم اهتمامهم بالأفكار الثقافية اهتماماً كافياً لأنْ يدفعَهم إلى التعصُّبِ حِيَالَها، بأنّ «لكلّ واحدٍ الحقّ في أن

(*) هذا ما أفهمه مِن كلمة rationalization، التي لا تعني مجرّد التبرير (س.إ.)

يكون له رأيُهُ الخـاصُ به».

أفراد الانتلجنسيا الأدبية والعلمية هم طليعةُ محتقري حريّة القول!

إلاّ أنّ أفراد الانتلجنسيا الأدبيّةِ والعلمية، وهم النّاس الذين يجدرُ بِهِمْ أن يكونوا حـرّاساً للحريّة، هم وحدهم مَنْ بدأوا باحـتـقـار هذا المبدإ في النظرية وفي التطبيق مـعـاً... أو هم طليعةُ محتقريه!

إن واحدةً من ظواهرِ زمننا المميّزة هي ظاهرةُ «الليبراليّ المرتدّ». فـعـلاوةً على الادّعـاء الماركسيّ المألوف بأنّ «الحريّة البورجوازية» وَهْمٌ، ثمّة مَيْلٌ واسعُ الانتشار اليوم إلى القول بأنّ الدفاع عن الديموقراطية لا يتمّ إلاّ بالأساليب التوتاليتاريّة. وتمضي هذه المقولة في التأكيد على أنّ واجبَ المرء، إذا أحبّ الديمقراطيّةَ، أن يسحق أعداءَها بأيّة وسيلة. وَمَنْ هم أعداءُ الديمقراطيّة يا ترى؟ يبدو أنّهم [بحسب هذه المقولة دائماً] ليسوا أولئك الذين يهاجمونها عَلَناً وعن وعيٍ وإدراك فحسب، بل إنّ أعـداءَها هم أيضـاً أولئك الذين يعـرّضُـونهـا للخطر «موضوعيّاً» وذلك بنشر العقائد المغلوطة. وبكلام آخر، فإنّ الدفاع عن الديمقراطية يستلزم تدميرَ كلِّ استقلال يتمتّع به الفكر. ولقد استُـخدمتْ هذه المقولةُ، مثلاً، لتبرير حمـلات التطهير الروسيّة [بين عامي ١٩٣٦ و١٩٣٨]. إنّ أكثر محبّي الروس حَمَاساً [للنظام السوفياتي] يَكادونَ لا يصدّقُونَ أنّ ضحايا هذه الحملات يتحمّلون تَبِعَةَ كلِّ ما نسبَ إليهم من تُهَم، إلا أنّ هؤلاء الضحايا - بحسب محبّي الروس أولئك - يؤذُون النظامَ «**موضوعياً**» وذلك بتبنّيهم آراء هرطقيّةً؛ ولهذا فلم يكن من الصـواب أن يُذبحـوا فـحـسب، بل أن تُشَـوّهَ سمـعَـتُـهُم ويُقلّلَ من شـأنِهِم أيضـاً، وذلك برَمْيِـهِم بالاتهـامات الباطلة! وإن هذه المقولةَ عينَها قد استُخدِمَتْ لتبرير الكذبِ المتعمَّد في الصحافة اليسارية بصدد التروتسكيين وأقليّاتٍ جـمـهـوريّةٍ أخرى في الحـرب الأهليـة الإسبـانيـة [١٩٣٦ - ١٩٣٩]. ثم عادت فاستُـخْدِمتْ مرّةً أخرى سبباً للنّباح ضد [الأمر القضائي المعروف بـ] «هَابِيَاسْ كورباس»(*) حينَ أُطلق سراح «موزلي» (Mosley)(**) عام ١٩٤٣.

إنّ هؤلاء النّاس [الانتلجنسيا الإنكليزية، أو القسم الأعظم منها] لا يَرَوْن أنّك إنْ أنتَ شجَّعْتَ الأساليبَ التوتاليتاريّةَ، فإنّها في زَمنٍ قادم قد تُستخدَمُ ضدّكَ لا لمصلحتك. اجْعَلْ من اعتقالِ الفاشيينِ بدونِ محاكمتهم دَأْباً ودَيْدَناً، فَلَربّما وَجَدْتَ أنَ هذا الإجراءَ لن يقتصر على الفاشيين دون سواهم!

بُعيْدَ عودةِ جريدة Daily Worker [اليساريّة] المحجوبة إلى وضـعهـا العلنيّ السابق، حَاضَرْتُ في كليّة للعمّال في جنوبيّ لندن. كان الجمـهورُ من المثقّفين المنتمين إلى الطبقة العاملة والطبقة الوسطى الدُّنْيا - وهو الجمهور عينهُ الذي كان المرءُ يلتقي به في فروع «نادي الكِتَاب اليسـاريّ». وقد لامَسَتْ محـاضرتي مـوضـوعَ حريّة الصـحـافـة، وفي نهـايتـهـا ذُهِلْتُ حين وقف عـددٌ من السّـائلين ليسألوني: ألا تعتقد أنّ رَفْعَ الحَظر عن جريدة Daily Worker قد كانَ غلطة كبيرة؟ وحين استوضحتُهم، قالوا إنّ الجريدة ذاتُ ولاءٍ مُثيرٍ للرّيبة، وأنّهُ لا يجدر بنا أن نتسَاهَلَ معـها في أوقـات الحـرب. وإذا بي أجدُ نفسي أُدافع عن جريدة Daily Worker رغم أنّها كانت قد بذلتْ جهداً خاصاً ومتعمَّداً كي تُشهِّر بي غيرَ مرّة!

ولكنْ مِنْ أين تعلّم هؤلاء النّاسُ هذه النظرة التوتاليتـارية في جوهرها؟ من المؤكّد أنّهم تعلّموها من الشيوعيين أنفسهم! إن التسامح والعَدلَ متجذّران في إنكلترا تجذّراً عميقاً، لكنّهما ليسا عَصِيَّيْنِ عَلَى التّلَفِ، وينبغي أن يَبْقَيَا على قيد الحياة بجـهـد مـتـعـمَّـدٍ وواعٍ إلى حـدّ مـا. إنّ التـبـشـيـرَ بالعـقـائدِ التوتاليتارية يؤدّي إلى إضعافِ تلك الغريزة التي يميّز النّاسُ الأحرارُ بوساطتها ما كانَ خَطِراً [على الأمنِ القوميّ] ممّا لم يكنْ كذلك.

وتُوضح حادثةُ «موزلي» ما نقصده. ففي عام ١٩٤٠ كان عينُ الصَّواب أنْ يُعتَقَلَ «موزلي» سواءٌ ارتكب جريمةً قانونية ام لم يرتكبها؛ فالحال أنّنا كنّا نقاتِلُ دفاعاً عن أرواحنا ولم نكن لنسمح لخائنٍ محتملٍ بأن يجول في الأرض حُرّاً. غير أنّ إبقاءَهُ سجيناً بدونِ محاكمة في عام ١٩٤٣ قد كانَ انتهاكاً لحرمة القانون. وقد كـان التخلّفُ العام عن رؤية هذا الأمر ظاهرةً سيّئة، مع أنّ من الصحيح أنّ إثارةَ الرأي العام ضدّ إطلاق سراح «موزلي» قد كان مصطنَعاً من ناحية وتسويغاً لمشـاعر سـخطٍ أخرى من ناحية ثانية. ولكن مـا هي نسبـةُ الانزلاقِ الحالي إلى اعتماد الأساليب الفاشيّة في التفكير.. أقول: مـا هي نسبـة الانزلاق التي يمكنُ ردُّها - هي ذاتها - إلى السيـاسـات «المعادية للفاشية» خلال الأعوام العشرة الأخيرة وما تشتمل عليه هذه السياسات مِنْ تجرُّدٍ مِنَ المبادئ الخُلُقيّةِ والضميريّة؟!

***

إنّ من المهم أن نُدرك أنّ الوَلَـع الحـاليّ بالرّوس [أي بالنظام السوفياتي] ليس إلاّ إشارة [مَرَضِيَّة] على الضَّعْفِ

(*) habeas corpus: وثيقة قضائية، أو أمرٌ قضائي، يستوجبان التحقيقَ في قانونيّة سجن شخصٍ مُعْتَقَل. (س.إ).

(**) السير أوزولْد موزلي (١٨٩٦ - ١٩٨٠): زعيم الاتحاد البريطاني للفاشيين بين ١٩٣٢ و١٩٤٠، وزعيم وريثَتِهِ: الحركة الاتحادية من عام ١٩٤٨ حتى وفاته، وقد عُرِفَتْ هاتان الحركتان بتأييدهما للنازية ومعاداتهما لليهود. وقد خضع «موزلي» للمحاكمة بعد اندلاع الحرب العالمية الثانية وأطلق سراحهُ عام ١٩٤٣ بسبب مرضه (س.إ).

بعد موت جون ريد، أصدر الحزب الشيوعي البريطاني كتاب «١٠ أيام هزّت العالم» بعد أن حذفوا مقدّمة لينين وكلّ ذِكْرٍ لتروتسكي!

العامّ للتقليد الليبراليّ الغربيّ. فلو أنّ وزارة الإعلام الإنكليزية تدخّلَتْ وحرّمتْ نشرَ **مزرعة الحيوان** بشكل قاطع، لَمَا رأى معظمُ أفراد الانتجلنسيا الإنكليزية في ذلك ما يقضّهم. وهكذا فإنّ الولاءَ غيرَ النقديّ للاتحاد السوفياتي هو الأورثوذوكسيّةُ الحاليّة؛ وحين يتعلّق الأمرُ بمصالح الاتحاد السوفياتي المزعومة فإنّ هؤلاء المثقّفين راغبونَ لا في تَحَمُّل الرقابةِ وحدَها، بل في تزوير التاريخ عَمداً أيضاً!

فلنُشِرْ إلى حادثةٍ واحدة بهذا الصدد. فحين توفّي «جون ريدْ» مؤلِّفُ كتاب **١٠ أيّام هَزّتِ العالم** – وهو تقريرٌ عيانيّ مباشرٌ عن الأيّام الأولى مِن الثورة الروسيّة – انتقلت حقوقُ الكتّاب إلى يد الحزب الشيوعيّ البريطانيّ، الذي كان «ريدْ» قد أوْصى به إليْه قبل مَوْته كما أعتقد. غير أنّ الشيوعيين البريطانيين، بعد سنوات على إتلافِهم النسخَ الأصليّةَ مِنَ الكتاب ما وَسِعَهُمْ ذلك، عادوا فأصدروا نُسْخةً محرّفَةً حذفوا منها كُلَّ ذِكْرٍ لتروتسكي؛ كما أسقطوا المقدّمةَ التي كتبها لينين!

لو أنّ انتلجنسيا جذريّةً كانتْ لاتزال حاضرةً في بريطانيا، لكان هذا الفعلُ التزويريُّ قد فُضِحَ ودِينَ في كُلّ جريدةٍ أدبيّةٍ في البلاد. لكنْ يبدو أنّه لم يكن هناك إلاّ القليلُ مِن الاحتجاج، أو لم يكن هناك احتجاجٌ على الإطلاق؛ فلقد بدا هذا الفعلُ التزويريُّ لدى كثير مِن المثقفين الإنكليز أمراً طبيعيّاً. وإنّ هذا التساهل حيال الكذب الصُراح يعني أكثر بكثيرٍ من القول إنّ الإعجاب بروسيا آنذاك قد كان أمراً مطابقاً لـ«الموضة». لكنّ المرجّح أنّ هذه «الموضة» المعيّنة لن تدوم. وفي اعتقادي أنّ وجهةَ نظري في النظام السوفياتي قد تغدو هي المقبولةَ لدى عامّة النّاس في موعدٍ لا يتجاوز زَمَنَ صدور كتابي. ولكنْ ما ستكون قيمةُ هذا التحوّل في حدِّ ذاته؟ فأنْ تَسْتَبْدِلَ أُورثوذوكسيّةٌ ما بأُرثوذوكسيّةٍ أخرى، فليس الأمر تقدُّماً بالضرورة. ذلك أنّ العدوّ الحقيقيَّ هو العقلُ الفُونوغرافيّ [العقلُ الأشْبَهُ بالحاكي]، سواءٌ وافق المرء على الأُسْطوانة المُدارَةِ في تلك اللّحظة أم لم يوافقْ!

أنا على معرفة تامة بجميع الحُجَج المَسُوقة ضدّ حريّة الفكر والقول: تلك التي تزعم استحالَةَ وُجودِ هذه الحريّة أصلاً، والأُخْرى التي تُطالِبُ بِعَدَمِ وجودها. وجوابي البسيط هو أنّ هذه الحُجَج لا تُقْنِعني، وأنَّ حضارتنا على امتداد أربع مئة عام قد قامتْ على معلومةٍ أخرى. فعلى امتداد عقدٍ كاملٍ مِن الزمنِ وأنا أُؤمن أنّ النظام الروسيَّ القائمَ نظامٌ شرّير في الدرجة الأولى؛ وأزعم لنفسي الحقَّ في قولِ ذلك، على الرغم مِن أنّنا حلفاءُ للاتحاد السوفياتي في حربٍ أُريد أنْ نَرْبَحَ فيها [ضدّ النازيّة الألمانيّة]. وإذا كان لي أن أختارَ نصّاً لأبرِّرَ موقفي هذا فسأختارُ البيتَ التالي لـ«ميلتون»: «وفقاً للقوانين المعروفة للحريّة القديمة».

(By the known rules of ancient liberty)

إنّ كلمة «قديمة» تشدّد على حقيقة أنّ الحريّة الثقافية تقليدٌ متأصّلٌ، وبِدُونِهِ لن يكونَ وجودُ ثقافتنا الغربيّة المميّزة إلاّ وجوداً مهزوزاً وعرضةً للشكّ. لكنّ هناك عدداً كبيراً من مُثقفينا يُعرضُون عن هذا التقليد بشكل واضح؛ فَهُمْ قد قبلوا بضرورة نَشْر كتاب أو حَجْبِهِ أو امتداحِهِ أو لَعْنِهِ لا لِفضائِلِهِ النابعةِ منه بَلْ لِمَا قد يجلبه هذا الكتابُ من منافعَ سياسيّةٍ... وأمّا الآخرون الذين لا يتبنّوْنَ هذه النظرة فهم يُوافقون عليها بسبب جُبْنِهِمُ الصِّرْف.

ومثالاً على ذلك فَشَلُ دُعاة السّلم الإنكليز الوافرين والجريئين في أن يرفعوا أصواتهم ضدّ العبادة المتفشية للنزعة العسكريّة الروسية. فبحسب هؤلاء، فإنّ كلَّ عنفٍ شرٌّ، بَلْ كانوا قد حَثُّونا في كلّ مرحلةٍ من مراحل الحرب على الاستسلام أو على التوصُّل إلى سلم توافقيّ على الأقلّ. ولكن كَمْ عددُ أولئك الدُّعاة الذين أَوْحَوْا – ولو مرّةً واحد – بأنّ الحربَ شرٌّ حين يَشنُّها **الجيشُ الأحمرُ نفسُه**؟! الظّاهر أنّ للروس الحقّ في الدفاع عن أنفسهم، ولكنْ إنْ نحنُ فعلنا ذلك فإنّ هذا سيكون خطيئةً مميتة!

إنّ بمقدور المرء أن يفسّر هذا التناقضَ بطريقة واحدةٍ فقط: وهي الرغبةُ الجبانة في الحفاظ على علاقةٍ وديّةٍ مع غالبيّة أعضاء الانتلجنسيا الذين يوجّهون وطنيّتهم إلى الاتحاد السوفياتي بدلاً مِن أن يوجهوها إلى بريطانيا. وأنا أعرف أنّ أعضاء الانتلجنسيا الإنكليزية يمتلكون أسباباً كثيرةً لجُبْنهم وَعَدَمِ صِدْقِهِمْ؛ بل إنني في الحقيقة أحفظ عَنْ ظهرِ قلبٍ الحُجَجَ التي يبرّرون بها أنفسهم. ولكنْ فليتوقَّفْ على الأقلّ قَذْفُنا بالهُراء عن الدِّفاع عن الحريّة في مواجهة الفاشية!

إذا كانت الحريّةُ تعني أمْراً ما، فإنّها تعني حَقَّ إخبار النّاس بما لا يريدون أن يسمعوه. والحقّ أنّ عامّة الشعب لاتزال تؤيّد هذه العقيدةَ على نحو غامض وتتصرّف وفقاً لها. وأمّا في بلادنا – والأمر لا ينطبق على كلّ بلاد العالم: فهو لم يكنْ كذلك في فرنسا الجمهوريّة، ولا هو كذلك في أمريكا اليوم – فإن الليبراليين هم الّذين يخشَوْنَ الحريّةَ، وإنّ المثقّفين هم الذين يريدون أن يُسيئوا إلى العَقْل والثقافة. ومِنْ أجل لفت الانتباه إلى هذه الحقيقةِ كتبتُ هذه المقدّمة!



معارضات لقضية نصر حامد أبي زيد

عمر حفيظ(*)

نصر حامد أبو زيد هو أستاذ بكلية الآداب بجامعة القاهرة ومفكّر مصريّ معاصر. وهذا الأستاذ أصدرت ضدّه إحدى المحاكم المصرية يوم ١٤ جوان (حزيران) ١٩٩٥ حكماً بتطليقه من زوجته الدكتورة ابتهال يونس، بفعل دعوى رفعها بعضُ رموز التطرّف والكليانية الدينية. والذنب الوحيد الذي ارتكبه هذا الأستاذ هو أنّه يقرأ النصّ القرآنيّ والنصوص التراثية الأخرى بما لا يوافق قناعاتِ الجماعاتِ الإسلامية... فضلاً عن انّه يدعو إلى التفريق بين ما هو نصّ - وهو كتاب مسطور بين دفّتين لا ينطق وإنما ينطق به الرجال كما قال علي بن أبي طالب - وما هو اجتهادٌ في فهم ذلك النصّ وما يُنتج من تفاسير ومعان وتأويلات رفَعَهَا التطرّفُ إلى سماء القداسة ولَجَمَ من خالفها وبدّعَهُ وكفّره.

ويبدو أن القدامى كانوا أكثر تسامحاً منّا، وأكثرَ استعداداً للتعايش مع الآخر المغاير أو المختلف، حتى وإنْ كان خارجاً عن الملّة. ويبدو أيضاً أنّهم كانوا أكثر وعياً بلحظاتهم التاريخية؛ فقد تمثّلوها كأحسن ما يكون التمثل، ولذلك سادوا، ولكن لمّا آل الأمر إلى التقليد والاجترار وعَقْلِ العقل بادوا... ونحن على إثرهم بائدون، لأنّنا لم نخرج بعد في تعاملنا مع الآخر المختلف عنّا/ المغاير لنا/ في العقل/ الرأي/ الثقافة..... وحتى في الجسد، أقول: لم نخرج عن أحَدِ وجهين:

- الوجه الأوّل: هو تدجينُ المخالِفِ ومطالبَتُهُ بإعلان التوبة والموافقة لنا في كل ما نقول ولَجْمُه عن معارضتنا أو التشكيك فيما ندّعي؛ أليس مَنْ أعلن الشهادتين قد عَصَمَ دَمَهُ وماله؟ أوليس نصر حامد مسلماً يعلن إسلامه بصوت المؤذن كما يقال؟ ولكن الجماعات الإسلامية تشرّع، من خلال هذه الدعوة التي رفعتها ضدّه، لمعاملته معاملةَ الكفّار الذين لا يناكحُون ولا يُدْفنون في مقابر المسلمين ولا تُؤكل ذبائحهم...

- الوجه الثاني: هو الرفض والنبذ والنبز، حتى يحسّ المخالفُ أنّ وجوده عبءٌ عليه، وقد يصل الأمر عند بعض المكفّرين إلى الدعوة إلى قتله حتى يتطهّر المجتمع... لأنّ المجتمع في نظر هؤلاء في حاجة إلى المطمئنين لا إلى القلقين المتسائلين، في حاجة إلى الجنائزيين لا إلى العشّاق، لأنّ العشّاق يرحلون بين الأسئلة وأما الجنائزيون فإنّهم حرّاسُ مقابر، والجماعات الإسلامية التي تدّعي امتلاكَ الحقيقة المطلقة تريد أن تحوّل المجتمعَ إلى مقبرة.

أمّا الوجه المفقود فهو أن نقبل هذا الآخرَ بصفاته وخصوصياته وأن نتعايش معه وأن نتقاسم معه ما هو دنيويّ. إنّ هذا الوجه من التعامل هو اللامفكّر فيه عند هذه الجماعات، ولكنّه لم يكن معدوماً عند الاسلاف؛ ونصوصٌ كثيرة من التراث تشهد بذلك.

ونشير، باديءَ ذي بدء إلى أننا غيّبنا عن عمد مفهومَ «التسامح» وآثرنا استعمال مفهوم «الاختلاف»، لأنّ الأوّل في نظرنا ضيّقٌ يحيل على مسألة العددِ؛ فهو يعني أن توجد أقليّةٌ وأغلبيّةٌ، وأن تتسامح الأغلبيةُ مع الأقليّة بشروط؛ لكن مسألة الأقليّة والأغلبية ظرفية: فالقلّة قد تصبح كثرة والعكس صحيح. وأمّا مفهوم الاختلاف فإنّنا نتصوّر أنّه يغض الطرفَ عن مسألة العدد ويتأسّس على قبول الآخر المختلِف [في أن] يعيش ويفكّر ويتكلّم في مجتمع واحد، يقع الاتفاق على شروط بنائه والتواضع على تطويره والحفاظ عليه مساهمةً في الحضارة الإنسانية وتأكيداً على الأبعاد النبيلة فيها وتثبيتاً للقيم التي لا تستقيم الحياةُ بدونها بعيداً عن الصراعات...

ولئن كان الصراع شرطاً من شروط الوجودالطبيعي والإنساني فإنّه لا بدّ أن نميّز بين صراعات يخوضها الإنسان وهو مؤمن بقيم العقل والعلم - وهدف هذه الصراعات هو أن ترقى بالفرد وتفتح أمامه سُبُلَ التحضّر والمعرفة وتنمّي فيه الثقة بنفسه وإمكاناته-... وصراعاتٍ تحوّل الفردَ إلى مُلْكٍ لجماعة أو فرقة فيصير شيئاً تحرّكها شروطٌ يحدّدها له غيرُهُ: ألم يقل مختطفُ الطائرة الجزائرية لإذاعات العالم: إنّنا جنود الله؟ ألم تعلّق مفاتيحُ الجنّة في رقاب الأطفال الذين استُعملوا لتحديد أماكن الألغام بين العراق وإيران؟ ألم تكنْ أمريكا تساعد الثوّارَ الأفغان كما كانت تسمّيهم، ولكنّها بعد تفكيك الاتّحاد السوفياتي قطعتْ عنهم مساعداتها وسمّتْهم تجّارَ مخدّرات؟

بين هذه الصراعات وتلك بونٌ شاسع، وإنّ التمييز بين نوعين منها لا بدّ

(*) السيد مدير تحرير مجلة الآداب تحية طيبة وبعد، فإني من المتابعين لهذه المجلة الجيدة والمحترمة. وقد قرأت في العدد ٨/٧ مقالاً بعنوان «ردم الجامع والجامعة معاً» للأستاذ فيصل درّاج ناقش فيه قضية نصر حامد أبي زيد. فاعتبرتُ هذا المقال دعوةً لمناقشة هذه القضية، ودعوةً كذلك للدفاع عن حق المثقّف في الاختلاف. وإنّي إذ أرسل إليكم هذا المقال المتواضع، مساهمةً في مناقشة هذه القضية، فإني أناشدكم أن تخصّصوا عدداً من المجلة لمناقشة حق الاختلاف تكريساً لقيمة من قيم الثقافة العقلانية التي تتأكّد حاجتُنا إليها يوماً بعد يوم في الوطن العربي من الماء إلى الماء - وشكراً - (ع.ح.)

أن يستند إلى موقف من العقل وقيمه فقط.

١ - **معارضة أولى**: أخبرني محمد بن زكريا الصحاف قال: حدثنا قعنبُ بن محرز الباهليّ عن الأصمعي قال: كان لأبي حنيفة جارٌ بالكوفة يغنّي فكان إذا انصرف وقد سكر، يغنّي في غرفته ويسمع أبو حنيفة غناءَه فيعجبه، وكان كثيراً ما يغني:

.... أضاعوني وأيّ فتًى أضاعوا
ليوم كريهة وسداد ثغر!

فلقيه العَسَسُ ليلةً، فأخذوهُ، وحُبِس، فافتقد أبو حنيفة صوتَه تلك الليلة، فسأل عنه مِنْ غد، فأُخبر، فدعا بِسواده وطويلته ولَبِسهما وركب إلى عيسى بن موسى فقال له: «إنّ جاراً أخذه عَسَسُكَ البارحة فحُبِس وما علمتُ منه إلاّ خيراً»، فقال عيسى: «سلّموا إلى أبي حنيفة كلَّ من أخذه العَسَسُ البارحَةَ»، فأطلقوا جميعاً. فلمّا خرج الفتى دعاه أبو حنيفة وقال له سرّاً: «ألست كنتَ تغني يا فتى كل ليلة: أضاعوني وأي فتى أضاعوا... فهل أضعناك؟» قال: «لا واللّه أيّها القاضي ولكن احسنتَ وتكرمتَ، أحسن اللّه جزاءك». قال: «فعدْ إلى ما كنتَ تغنّيه فإنّي كنت أنس به ولم أرَ به بأساً»، قال: «أفعل»[1].

هكذا ورد الخبر، ومهما يكن من أمره من حيث الصحةُ أو الوضعُ، فإنّ المهمّ بالنسبة إلينا أنّه يحمل العديدَ من الدلالات منها:

أ - جرأة أبي حنيفة: ألم يقل أبو حنيفة للفتى «عُدْ إلى ما كنت تغنيه»؟ أليس من حقّنا أن نفهم هذا الطلب فهماً آخر: عدْ إلى سكرك، إنّ الفتى لا يغني إلاّ وهو سكران-لا شك أنّ بعضهم سيسرع إلى الصراخ: «وجدتها، وجدتها، إنّ صاحب المقال يتطاول على الفقهاء ويقوّلهم ما لم يقولوا، وإنّ هذا من باب التشكيك في العقيدة والازدراء بالفقهاء!». لكنّ هذا الصراخ لا يقلقنا، ونقول ألم ترفع عقليةُ التقليد والاجترار بعضَ الفقهاء والمتكلّمين والمفسّرين إلى

أخرج أبو حنيفة مخموراً مِن السجن لإعجابِهِ بصوْته!

سماء القداسة والتنزيه؟! أليست هذه العقليةُ هي التي تنعَى على نصر حامد جهودَه في فهم النصّ؟ إنّ المستقبل سيكون كارثياً ما دامت قوى التخلّف تسيطر على واقع المجتمعات «وهي قوى تقف ضد تحرير العقل وتحارب بضراوة أيَّ محاولة لاتخاذ موقف نقدي من التراث»[2]. إنّه الخراب المادي والرمزي ما لم تُنْزَعْ عن هذه الجماعات براقعها وما لم ينتبه الغافلون إلى ما تمثّله من أخطار، من مظاهرها تقسيمُ المجتمع إلى مؤمنين وكفّار «ومن الضروري الإشارة هنا إلى أنّ مثل هذا التقسيم الديني... بمثابة قلب للتقسيم الاجتماعي الواقع في المجتمع»[3].

وهو قَلْبٌ سيصرف المجتمع بالضرورة عن خوض الصراعات الحقيقية ضد الجهل والفقر والاستعمار والخرافة والاستبداد والقهر... ولا يخفى طبعاً أنّ مشاريع بعض هذه الجماعات، سواء وعينا بذلك أم لم نعِ، لا تخدم إلاّ مصالحَ الاستعمار مهما تعدّدت أزياؤه واختلفت.

ب - إنّنا لا نتصوّر أنّ نصر حامد أكثرُ جرأةً من أبي حنيفة. فلقد كان الأخير يُفتي ويجتهد ويشرّع... امّا الأوّل فإنّه يفهم [الدّين] بما لا يوافق مزاجَ الجماعات الإسلامية. فهل نصدّق أنّ هذه الجماعات أكثرُ غيرةً على الإسلام من أبي حنيفة؟ اننا لا نعتقد ذلك، ولكنها السياسةُ تفرض ذلك: أليس من العجيب والمريك والمحزن في آن أنْ يصبح المقدّسُ مدخلاً للمدنّس، وان يصبح الدينُ مدخلاً للقتل وتخريب بنى المجتمع المادية والرمزية؟

ج - لا خلاف في أن أبا حنيفة فقيهٌ، ولكنه لم يسلك سلوكَ من يجعل همّه الأوكدَ أن تُقام الحدودُ وأن يُصنّفَ الناسُ إلى مؤمنين وكفّار، وإنما سلك سلوكَ المثقّف الذي يقبل الاختلاف والمغايرة: يقبل أن يكون ثمّة سلوك مختلف أو رأي مختلف. ذلك أنّ أبا حنيفة، لم يتصوّر نفسه في يوم من الأيّام نائباً عن اللّه أو ممثّلاً له في الأرض!

د - لم نسمع إطلاقاً أنّ فقيهاً أو فرقة أفتيا بتطليق زوجة أبي حنيفة منه. والحال أنه أخرجَ صاحب كبيرةٍ من السجن (والخمر من الكبائر). ولم نعلم ايضاً أنّ الرّجل لُعِنَ أو شُهِّرَ به.

معارضة ثانية: يقول الشيخ مختار جان حاجي عبد الله البخاري مفتي جمهورية آزبكستان: «...الشعب الأزبكي، والحمد للّه، شعبٌ مسلم يعتزّ بإسلامه وإنْ لم يعرف من الإسلام سوى الشهادة والسلام عليكم فقط...»[4].

هل نكفّر هذا الشعب الذي لا يعرف من الإسلام سوى الشهادة والسلام عليكم؟ هل بلغه خبرُ «الحاكمية» كما استخرجه أبو الأعلى المودودي وأقرّه السيّد قطب؟ هل يفهم هذا الشعبُ اللغةَ العربيّة، لغةَ القرآن، كما فهمها حسن البنّا؟ ما موقفه من امريكا وهي، في منطق هذه الجماعات، الشيطانُ الأكبر؟ إن هذا الشيطان الأكبر يساند في السرّ والعلن الشعوبَ المكوّنة للاتحاد السوفياتي سابقاً وينادي بحقّها في تقرير مصيرها بما في ذلك اختيار النظام السياسي والعقائد... أكانت أمريكا تدافع عن الإسلام، أم هي تفكّك أوصالَ قوّة أخرى تهدّدها؟ إلام يحتاج هذا الشعبُ الأزبكي مثلاً؟ إلى تكفير فقط أم تكفير وهجرة؟ كيف سيقتنع النّاسُ في جمهورية آزبكستان أنّ المرأة عورة فيسجنونها في البيوت بعد أن تعوّدت وتعوّدوا جميعاً، لعقود كثيرة، على أن تشارك في الحياة الاجتماعية والاقتصادية مشاركةً فعلية؟! الأسئلة

(١) أبو الفرج الأصفهاني: **الأغاني** (بيروت: دار الكتب العلمية ١٩٩٢)، ج١ ص ٣٩٩ - ٤٠٠.
(٢) نصر حامد أبو زيد: **مفهوم النصّ - دراسة في علوم القرآن** (المركز الثقافي العربي ١٩٩٠)، ص ٨٢.
(٣) م.ن، ص ٢٦٢.
(٤) مجلة **الكويت** عدد ١٤٣ بتاريخ ١ سبتمبر ١٩٩٥ ص ٢٢

كثيرة والجماعات الإسلامية وحدها هي التي تملك الأجوبة.

معارضة ثالثة: جاء في كتاب **الحضارة الإسلامية** لآدم ميتز ما يلي: «... وفي النصف الثاني من القرن الرابع للهجرة صدر منشور كتب للصابئين عن أمير المؤمنين أمَرَ فيه، إلى جانب صيانتهم وحراستهم والذود عن حريمهم ورفع الظلم عنهم ونحو ذلك، بالتخلية بينهم وبين مواريثهم وترك مداخلتهم ومشاركتهم فيها... وفي أثناء القرن الرابع للهجرة اعترف للمجوس بأنهم أهلُ ذمّة إلى جانب اليهود والنصارى، وكان لهم كاليهود والنصارى رئيسٌ يمثّلهم في قصر الخلافة وعند الحكومة»[٥]؛ «... وأما المجوس فكانوا كثيرين بالعراق وأكثر ما كانوا في جنوب فارس، وفي سنة ٣٦٩هـ/ ٩٧٩م وقعت فتنةٌ عظيمة بينهم وبين عامّة شيراز من المسلمين ونُهبتْ في هذه الفتنة دُورُ المجوس وضُربوا فسَمع عضدُ الدولة الخبرَ وجَمَعَ كُلَّ مَنْ له أثَرٌ في ذلك وبالغ في تأديبهم وزجرهم...»[٦]؛ «... وفي عام ٣٧١هـ/ ٩٨١م مات أحدُ كبار الصوفية فمشى في جنازته المسلمون واليهود والنصارى..»[٧].

إنّ هذه النصوص على ما بينها من تفاوت في الطول والقصر تطرح العديدَ من الأسئلة وتدفع إلى إبداء العديد من الملاحظات. ومن هذه الأسئلة ما يلي:

– ما الذي دفع المسلمين في قرونهم الأولى إلى الاعتراف بحق المجوس والصابئة واليهود والنصارى في العيش والملكية والتنقّل وإبداء الرأي وحضور مجالس الخليفة؟

– هل كانت تلك المللُ قوةً ضاربة فرضتْ نفسها على المسلمين فرضاً؟

– ألم يكن الأسلاف خائفين على هذا الدين من تلك الملل؟

– هل كانت آلياتُ التفكير عند الأسلاف مختلفةً عمّا هي عليه عندنا اليوم؟

ومن الملاحظات الأخرى التي تطرحها النصوصُ السابقة ما يلي:

– إنّ جهاز الدولة العبّاسية أكثرُ حداثة من بعض أجهزة الدولة القائمة اليوم. والجدير بالملاحظة هنا أنّ الدعوى التي رفعتها الجماعاتُ الإسلامية ضدّ أبي زيد قد حوّلتها محكمةُ الاستئناف إلى حقيقة ملموسة: فهي قد حكمت بالتفريق بين نصر حامد وزوجته وشرّعت لسابقة خطيرة ستفتح الطريق أمام الجماعات الإسلامية لتمارس المزيدَ من الضغط على مَنْ يخالفهم الرأي والتصوّر عن طريق الأجهزة الرسمية للدولة، في حين أنّ عضد الدولة قد اقتصَّ مِنْ كلّ مَن اعتدى على المجوس بل إنّه بالغ في ذلك. ولهذا فإنّ ما كان من محكمة الاستئناف وصمتِ جهاز الدولة إزاء هذه الدعوى على خطورتها لا يُهم إلاّ في إطار واحد وهو أن الدّين قد تحوّل إلى «قميص عثمان» ترفعه كلُّ الأطراف المتناحرة على السلطة لإدانة بعضها بعضاً.. بل انه أصبح مضماراً يتسابق فيه المتسابقون (الجماعات الإسلامية والحكّام خاصة) ويكفّرون بعضهم بعضاً تشريعاً لأمرين اثنين في الوقت نفسه وهما: إثبات الذات ونفي الآخر.

– إنّ المسلمين واليهود والنصارى الذي مشوْا في جنازة الصوفي يتعايشون في فضاء مجتمعي واحد، وقد آمن كلُّ طرفٍ منهم بحقّ الآخر في الحياة. ومثلما جمعت بينهم هذه الجنازة فلا شكّ أنّ شؤوناً دنيوية كثيرة كانت تجمع بينهم.

وإجمالاً للأسئلة السابقة وما تلاها من ملاحظات نقول إنّ من سوء حظّنا أن ليس ثمّة مقياس نقيس به درجةَ حرارة الإيمان لنعرف متى ترتفع حرارةُ إيمان بعضهم فيتحوّل إلى سيّارة ملغومة أو قذيفة تنفجر في وجوه الأبرياء وتهدم المدارس وتقتل الأساتذة والصحفيين والمسرحيين والعلماء... ولا تهمة إلاّ أنهم يسترشدون بالعقل ويؤمنون أنّ الحقيقة نسبية وأنّ ظروف الحياة في مستوياتها الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والعلمية محدّدة في إنتاج المعرفة والمعنى والوعي.

إنّ الخطاب الديني «يزعم لنفسه قدرة على الوصول إلى القصد الالهي»[٨]، وتأسيساً على هذا الزعم فإن الجماعات الإسلاميّة تدّعي امتلاكَ حقيقة النصّ. وهذا الزعم مردود عليها، لأنّ التاريخ يشهد أنّ المسلمين كانوا مختلفين إلى حدّ التناقض أحياناً؛ فمفهوم الإيمان مختلف من فرقة إلى اخرى بل إنّ التعامل مع النصّ كان في أغلب الأحيان تعاملاً مذهبياً سياسياً وظّف فيه المؤوّلون النصّ بما يناسب مصالحَهم الذّاتية وأكرهوه على مسايرة الواقع. من ذلك مثلاً: أنّ الروافض أوّلتْ بعضَ آيات القرآن على النحو التالي: ﴿مرج البحرين يلتقيان﴾ – البحران: عليّ وفاطمة؛ ﴿يخرج منهما اللؤلؤ والمرجان﴾ – يعني: الحسن والحسين...[٩]. ولا يخفى أن هذا التأويل الذي مارسته الروافض – وهم من غلاة الشيعة – يقصي المعاني التي ينطق بها النصُّ ويسرع إلى ما هو مذهبي/ سياسي يشرّع له ويدافع عنه. ولا يخفى أيضاً أنّ هذا التأويل، وقد صار جزءاً من التراث، شاهدٌ على وجوب إعادة النظر في هذا الكمّ المتراكم من القراءات والتأويلات والاجتهادات وهو الذي نسمّيه تراثاً، إذ لا بدّ من قراءته بوعي نقدي ومنهج علمي يكشف عن الإنساني والنبيل منه، إذ ليس أخطر على الإنسان من أن يؤمن بأنّ كلّ ما وراءه ارض محروقة.

إنّ ما تخشاه الجماعاتُ الإسلامية، هو ما وقف له نصر حامد نفسه. فهو قد سعى من خلال بحثه في مفهوم النصّ إلى تأسيس منهج جديد منبعُهُ الواقعُ لا المثالُ وغايتُه إنتاجُ خطابٍ علمي ووعي

---

(٥) آدم ميتز: **الحضارة الإسلامية**، تعريب أبو ريدة، ص ٧٣.
(٦) م.ن، ص ٧٩.
(٧) م.ن، ص ٨٠.
(٨) نصر حامد أبو زيد، **نقد الخطاب الديني** (سينا للنشر ١٩٩٢)، ص: ٥٣.
(٩) نصر حامد أبو زيد، **مفهوم النّص**، ص: ٢٣٤.

موضوعي بالنصّ الديني، وهو يعارض بذلك منهجاً تأمّلياً ينزل من السماء ليطوّع الواقع ويمارس عليه إكراهات ارضاءً للنصّ، فلا ينتج من الخطابات إلا خطابُ الوعظ والإرشاد. وليس غريباً وقتئذ أن يتحوّل العالِمُ إلى واعظ، والباحثُ إلى خطيب، ويتردّى الإنتاجُ المعرفيّ الثقافي إلى ضروب من «الدروشة» التي تزعم امتلاك الحقائق المطلقة وتكرّس الأسطورةَ والخرافة[١٠].

ان النصّ بالنسبة إلى نصر حامد لا بدّ أن يكون متناغماً مع العقل لأنّ العقل هو: «وسيلتنا الوحيدة للفهم: فَهْم العالم والواقع وأنفسنا والنصوص»[١١]، وهو – أي العقل – سلطة تمارس فعالياتها في إطار ظروف اجتماعية تاريخية، لذلك فهي تخطئ وتصيب وتعمل بمبدإ النسبية، أي أنها ترفض الأحكام النهائية والقطعية «وتتعامل مع العالم والواقع الاجتماعي والطبيعي والنصوص بوصفها مشروعات مفتوحة متجدّدة قابلةً دائماً للاكتشاف والفحص والتأويل»[١٢].

وإضافةً إلى التناغم مع العقل، لا بدّ أن يكون النص متوفّراً على أصداء الواقع بكلّ ما ينتظم من أبنية اقتصادية واجتماعية وثقافية وسياسية، أي لا بدّ أن يكون في تفاعل مستمرّ مع الواقع بما يستجدّ فيه لامتعالياً عنه. وفي هذا السياق يقول نصر حامد: «ولا يمكن من ثم أن نتحدث عن نصّ مفارق للثقافة والواقع أيضاً طالما أنّه نصّ داخل إطار النظام اللّغوي للثقافة»[١٣]. وإذا كان نصر حامد في كتابه **مفهوم النصّ** باحثاً أكاديمياً مشغولاً بسؤال المعرفة فإنّه في كتابه **نقد الخطاب الديني** قد بدا خصماً سياسياً/ثقافياً /للجماعات الإسلامية بل لكلّ من يلوذ بالخطاب الديني يستر به عجزه عن التعامل مع الحقائق والوقائع. فهو يقرّر: «أن الخطاب الديني بكلّ مستوياته من معتدل (حكومي ومعارض) ومتطرّف وتعليمي تربوي وإعلامي، يشترك في آلياته وفي منطلقاته الفكرية على السواء»[١٤]. ولا بدّ أن نشير هنا إلى أنّ الرّجل يميّز ويفصل بوعي بين الدّين والفكر الديني: «فالدين هو مجموعة النصوص المقدّسة الثابتة تاريخياً، في حين أنّ الفكر الديني هو الاجتهادات البشرية لفهم تلك النصوص وتأويلها واستخرج دلالتها»[١٥]. ولذلك فهو يقرّ أنّ ما يكون من اجتهادات البشر سيختلف بالضرورة من عصر إلى عصر ومن بيئة إلى بيئة، بل إنّه مختلف داخل البيئة الواحدة من قارئ إلى آخر. وهذا الاختلاف هو نتيجة من نتائج العقل في جدله مع الواقع، وهو ما تحاول تلك الحركات أن تنفيه لأنّها تدرك جيّداً وتعي أن الاحتكام إلى سلطة العقل يفقدها كلّ أسلحتها ويكشف قناعها الايديولوجي الخفيّ، ولذلك فإنّ كلّ محاولة لتأسيس العقل في التعامل مع النصّ والواقع تُرمى بالكفر. وليس أخطر على الإنسان من هذه التهمة، وهي متواترة عند الجماعات وتُسندها إلى كلّ من يخالفها ويحاول الكشف عن مغالطاتها، وهي مغالطات مدمّرة، ومنها الحديث عن «حاكمية الله» و«جاهلية المجتمعات المعاصرة» و«التوحيد بين الفكر والدين» والربط الآلي بين النصّ والواقع. ألسنا نجد في كتب الدعاية للجماعات الإسلامية وفيما انجز رموزها من قراءات عبارة: «يقول الله تعالى» ويتبع هذه العبارة كلامٌ يتداعى فيه صاحبه إلى حدّ التماهي مع الله فيصير ناطقاً باسمه مترجماً عنه بصيغة التأكيد والجزم مقصياً فيما يقول كلّ سياق تاريخي وثقافي حافّ بالنصّ؟ ولا يخفى طبعاً أنّ غاية هذا الجهد هي توظيف النصوص توظيفاً سياسيّاً ايديولوجياً ينتهي إلى التفتيش في أذهان النّاس ومحاسبة نواياهم ومحاكمة تصوّراتهم بل قد تحاكم الأماني والأحلام كذلك.

إنّ الخطاب الديني الذي يعارضه نصر حامد هو خطاب الإطلاق الذي يختزل الإنسان في البعد الديني متغافلاً، عمداً، عن الأبعاد الأخرى ليعمّق ما يعيشه المسلم من انفصام وتمزّق وينتهي هذا الخطاب إلى «عزل الإسلام عن الواقع والتاريخ معاً»[١٦].

ولا شك أن هذا العزل يستتبع نتائج خطيرة على الأفراد والمجتمعات، منها أنّ المسلم المعاصر صار «يحيا بجسده في الحاضر معتمداً في تحقيق مطالبه الماديّة على أوروبا... ويحيا بروحه وعقله وعاطفته في الماضي استناداً إلى تراثه الديني»[١٧].

أي انفصام أشدّ على الإنسان من أن يعيش موزّعاً بين فضاءين مختلفين اختلافاً نوعياً، لا يدري كيف يجمع بينهما، ولا يعرف أين يتقاطعان، وما هي نتائج هذا التقاطع أو التنافر؟

إنّ هذه الأسئلة على بساطتها أسئلةٌ حضارية في صميمها، وهي تقلق وتدعو إلى التفكير فيها بوعي. فلقد صار العالم ضيّقاً، وهو سائر إلى ضيق أكثر بواسطة الصورة ووسائل الاتصال والإعلام على اختلاف مصادرها وأحجامها وتأثيراتها. لذلك فإنّ المثقف مدعو اليوم إلى التفكير في كلّ ما يحدث، لأنّ ما يقع في أقصى الشمال سيؤثّر عاجلاً أو آجلاً في من يعيشون

(١٠) الأمثلة على ذلك كثيرة ونكتفي بذكر بعضها:
– حدّثني سكرتير نصر الله منصور قال: اليوم ١٩٨٢/٤/١ وصل مجاهد في رأسه عشر رصاصات وفي ذراعه خمس عشرة رصاصة ولم يمت.
– حدّثني عمر حنيف في بيت نصر الله منصور (قائد جبهة الانقلاب الإسلامي) قال: لقد رأيت شهداء بعد أكثر من سنة جروحُهُم حيّةً تنزف دماً.
لمزيد من الأمثلة انظر: الدكتور عبد الله غزّام، **آيات الرحمان في جهاد الأفغان**، الطبعة الثانية ١٩٨٩.
(١١) **نقد الخطاب الديني**، ص ١٠٠.
(١٢) م.ن، ص ١٠١.
(١٣) **مفهوم النصّ**، ص ٢٤.
(١٤) **نقد الخطاب**، ص ١٠٦.
(١٥) م.ن، ص ١٨٥.
(١٦) م.ن، ص ٥٠.
(١٧) م.ن، ص ٤٩.

في أقصى الجنوب. ولعل الصيغة الجديدة «النظام العالمي الجديد» تكشف عن تحوّل العالم بأسره إلى نسخة للأنظمة الرأسمالية التي شجّعت - والتاريخ يشهد بذلك - الإرهابَ الديني وهي تحركه دائماً حسب الظروف وحسب مصالحها الاقتصادية.

ولكن، ألسنا نستجدي العفو والمغفرة لنصر حامد أبي زيد من خصومه، ونحن نعرض نصوصاً من التراث، ونجهد النفس في إقناع الجماعات الإسلامية - التي لا تقتنع- بحق الاختلاف في القراءة والفهم والتأويل والتفكير؟ ان شوكة هذه الجماعات تقوى بمثل هذه المجادلات، لذلك، فإنّنا سنوجّه اهتمامنا وجهةً أخرى لنؤكّد على أمرين اثنين:

١- إن مسألة الإيمان لا توكل، ويجب ألاّ توكل، إلى الجماعات الإسلامية أو غيرها، إذْ لا وجود في الإسلام لسلطة تحدّد عقيدة الإنسان أو تقوم وسيطاً بينه وبين ربّه.

لا وجود في الإسلام لسلطة تحدّد عقيدة الإنسان أو تقوم وسيطاً بينه وبين ربّه!

٢ - إنه لا بدّ من جهد يوميّ يُكرّس لتأسيس ثقافة تؤمن بقيم العقل وبحق الاختلاف وحق التعبير عن الاختلاف والحوار طريقة للإقناع والاقتناع. ذلك أنّ ما حدث لنصر حامد، وإنْ تعلق بشخص بعينه في زمان ومكان معينين، فإنّه في الواقع تكفيرٌ للعقل وسعي إلى القضاء على قيمه ومبادئه قبل أن تنتشر وتصبح جزءاً من قناعات الأفراد. إنّ الجماعات الإسلامية تدرك جيّداً مآلها ومصيرَها المنتظرين إذا تحوّلت قيمُ العقل إلى ثوابت ثقافية في أذهان النّاس على اختلاف انتماءاتهم داخل المجتمع.

إنّ التاريخ يشهد أنّ الثقافي أطولُ عمراً من السياسي. فكَمْ من دولة، مهما كان شكلها، قد دالتْ وكم مرّة تغيّر السياسيُّ وتبدّل منذ ظهور الإسلام إلى الآن على الأقلّ! ولكن الثقافيّ، وإن كان هو أيضاً يتحوّل، يتحرك ببطء ويتغيّر بتؤدة؛ فبعض قيم الماضي تمتد إلينا من زمن سحيق لتعيش معنا في الحاضر ولعلّها ستستمر في المستقبل... لذلك نقول إنّ الحوار لا بدّ أن يتأسّس اليوم على وعي بضرورة تأصيل قيم العقل في الثقافة لأنّ الثقافة وحدها هي المقياس في التمييز بين من يؤمن أنّ التاريخ حركةُ صراع غايتُها تحريرُ الإنسان بتحرير عقله وطاقاته الإبداعية، ومن يعتقد أنّ التاريخ دائري: عود على بدء. وإنّ هذا المنطق الاستعادي الأخير ينفي الحركة الذاتية والتناقضات الداخلية التي تشقّ كلّ كيان مهما تصوّرناه معزولاً عن غيره من الكيانات[١٨]، أيْ أنّ هذا المنطق ينفي عن الإنسان فرداً كان أم جماعة، إمكانَ التطوّر والتبدّل والتغير والاختلاف. وهذا التصوّر لا يمكن أن يُلغى إلاّ بثقافة تنبني على العقلانية بمبادئها المختلفة كالنسبية والعلم والتعدّدية... فهي وحدها التي تضمن للمجتمع الاستمرارَ والاستقرارَ، لأنّه ليس أخطر على المجتمعات اليوم - العربية والإسلامية خاصة - من أن يتحوّل فيها العنفُ بأشكاله المختلفة إلى ايديولوجيا تتأصّل في الأذهان فتمارسها الأيدي بتفنّن قاتل.

إنّ ظاهرة الإرهاب مهما كان مصدره، تشل المجتمعَ بأسره فيسود الخوفُ وتنكفئ الذاتُ على نفسها مُعْرِضَةً عن العمل والإنتاج. أوليست مقولات الشمال والجنوب والشرق والغرب والتنمية والتخلّف مقولاتٍ اقتصادية بالأساس، وهي متّصلة بظاهرة العمل بشكل أو بآخر؟..

ولئن كانت الظاهرة الاستعمارية هي التي أوجدتها تاريخياً نتيجةً للتقسيم العالمي للعمل فإنّها اليوم تعمّقها عن طريق هذه الحركات. أليس وجودُ هذه الحركات في البلدان العربية شكلاً من أشكال تأزيم الوضع حتى تبقى الدول الاستعمارية ممسكة بجماع الخيوط، محرّكة أطرافَ الصراع كيفما تريد؟! أليس وجود هذه الحركات مهدّداً في كلّ لحظة بالفتن والحروب الأهلية ودافعاً الرأيَ العام المحلّي والعالمي إلى الإيمان بأنّ هذه المجتمعات - العربية خاصة - لم ترشد بعد وأنها تستحق من يرعاها ويشرف عليها حتى تكبر، ومتى تكبر هذه المجتمعات!؟

إنّنا نعتبر العقلانية قيمة أساسية في حياة الأفراد والمجتمعات، ونعتبرها مولدة لبقية القيم الأخرى كالديمقراطية والعدل والحرية... وهذا الثالوث: الديمقراطية والعدل والحرية، هو الأساس الضامن لوجود مجتمع يتحاور أفراده في قضاياهم بوعي يرشّحهم لمجابهة التحدّيات المنتظرة ويؤصّل في أذهانهم وسلوكهم الاعترافَ بحق الآخر المختلف في العيش والتفكير والتعبير عن رأيه دون خوف.

وإذا احتجّ محتجٌ بأنّ انعدام التكافؤ في فرص الحياة وانسداد الأفق من دوافع شتى لممارسة العنف، فإنّنا نقول إن الأسباب المولّدة للإحباط واليأس قد تتعدّد ولذلك لا بدّ من نقد يوميّ للواقع على ضوء قيم الثالوث، المذكور آنفاً. ولكن لا بدّ، في الوقت نفسه أيضاً، من نقد العقل انطلاقاً من مفهوم النسبية لأنّه لا يكفي أن ننقد الواقع بل علينا أن ننقد العقل الناقد للواقع.

إنّ نقد الواقع بآليات قديمة يجعلنا نعيش حالة انفصام ونقيس الحاضر على الماضي الذي لا يمكن أن يعيد نفسه إلاّ في شكل مهازل، كما أنّ القفز على الواقع وتحميله ما لا يطيق يشرّع لممارسة العنف والبقاء للأقوى...

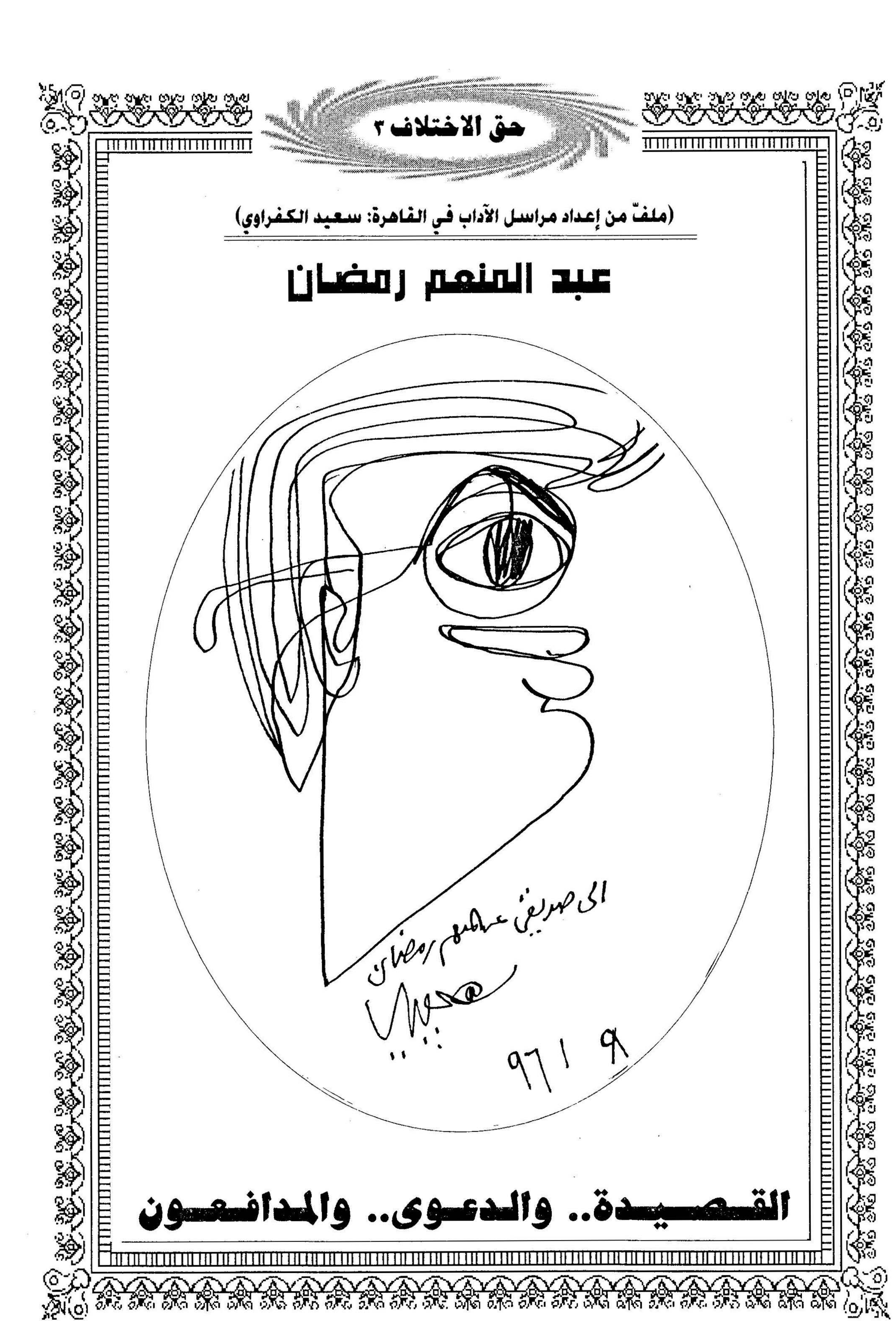
إنّ النقد الذي ندعو إليه أشبهُ بالسَّير على حَبْل، وإنّ السقوط من هذه الجهة أو تلك هو نهاية السائر وموتُه. غير أنّه لا بدّ لنا من ممارسة نقد مزدوج لأنّ هذا النوع هو وحده الذي يمكنه أن يُنتج لنا وعياً مركباً لا وعياً أحادياً نفعياً ضيّقاً يجْتَرّ ما أنتجه القدماء...

تونس

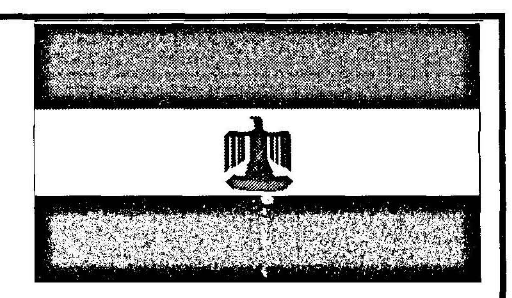
(١٨) حمادي بن جاء بالله. **تحوّلات العلم الفيزيائي ومولد العصر الحديث**، سراس لنشر ١٩٩٥، ص ١٥.

(ملفّ من إعداد مراسل الآداب في القاهرة: سعيد الكفراوي)

عبد المنعم رمضان



القصيدة.. والدعوى.. والمدافعون



إرهاب الفكر وأثره

سعيد الكفراوي

عُقد بالقاهرة الملتقى الفكريُّ الثاني حول «إرهاب الفكر وأثره على حريّة الإبداع وحقوق المبدعين» بحضور العديد من مفكّري مصر ومبدعيها. وتمّت مناقشة الكثير من الأوراق المهمّة عبر محاور اتّسمت بالجدية؛ ومن الأوراق التي قُدّمت: ورقة المحامي أحمد سيف الإسلام «ملاحظات أولية حول الملاحقة القضائية للمبدعين والصحفيين»، وورقة «المرأة والفنّ والتعصب الديني» لمارلين رمزي تادروس، وورقة «التعصُّب الديني خطر يتهدّد حرية التعبير في مصر» للناقد علي أبو شادي، وورقة «الحرية والإبداع» للناقد د. شاكر عبد الحميد، وورقة «رؤية استراتيجية لمواجهة الإرهاب: التشخيص - العلاج - الخلاصة» للناقد أحمد صبحي منصور.

فمنذ صعود التأثير الظاهر للحركات الإسلامية من بداية السبعينات وهي تحاول عبر آلياتٍ خارجَ العقل وخارج منطق الفكر فرضَ مرجعياتٍ على كافّة حياتنا السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية. واليوم يزدحم الواقع المصري بالأفكار والأفكار المضادة والثنائيات المتنافرة التي تشمل كلّ التيارات الفكرية والأحزاب السياسية؛ ومن هذه الثنائيات: التراث/ المعاصرة؛ القديم/ الحديث؛ مصر العربية/ مصر الشرق أوسطية؛ الدولة المدنية/ الدولة الدينية؛ الديمقراطية/ الشمولية.

وقد حفلت الحقبةُ الأخيرة بالكثير من الظواهر السلبية، ومنها:

١- مقتل المفكّر «فرج فودة» الذي اعتُبر أوّل المفكّرين الذين ووُجِهت أفكارُهم بإطلاق الرصاص عليهم.

٢ - الاعتداء المسلّح على الكاتب الكبير «نجيب محفوظ» وطعنةُ طعنةً تشهد على ما وصلتْ إليه الحال، ورَفْعُ العديد من القضايا المدنيّة ضدّه، وتكفيره بحجّة الإساءة للذات الإلهيّة في روايته **أولاد حارتنا**(*). وقد تمّ ذلك كلّه بمعرفة محامٍ نكرةٍ يعيش في إقليم بعيد من أقاليم مصر!

٣ - حجبُ الترقية عن الدكتور نصر حامد أبو زيد بحجة عدم الكفاءة؛ وكان د.نصر قد أصدر كتابه المهم **مفهوم النصّ** الذي أثار الكثير من الاعتراضات من جانب أفراد التيارات السلفية التي تزدحم بها الساحة، فاستخدموا القضاء فأصدر حكماً بالتفريق بين نصر وزوجته، بزعم أنّ الإسلام يبيح التفريق بين المرتدّ وزوجته، ولجأوا إلى قانون الحسبة(**) المشبوه باعتبار وجود سندٍ له في كتاب الله: ﴿ولتكن منكم أمة يأمرون بالمعروف وينهون عن المنكر﴾.

٤ - استخدامُ هذا القانون في إقامة الكثير من قضايا الرأي ضد المبدعين والفنّانين والمفكّرين، أمثال الشاعرَيْن أحمد عبد المعطي حجازي وعبد المنعم رمضان، والمخرج يوسف شاهين مخرج فيلم «المهاجر». والأحكام مازالتْ تصدر تباعاً ضد رؤساء تحرير الصحف سواء أكانوا من المعارضة أم من رؤساء تحرير الصحف القومية.

٥ - خضوع النظام السياسي، في ظلّ انحسار العقلانية في الثقافة والسياسة، لابتزاز التيّار الديني فقد أصدر هذا النظام قانونَ الصحافة الأخير الذي يصادر الحريّة بالسجن، ويفرض أبوّةً متّشحة بالقوّة والجبر.

في هذا الأفق المفتوح على كل الاحتمالات، يحاول المثقّفون المصريون المستنيرون طرحَ الكثير من الأسئلة حول المصير والمستقبل، آخذين في اعتبارهم قيمة الإنسان التي هي من ثوابتِ التفكير الإسلامي، وضمانةَ الحرية للمبدع لكي يختار مادّته بخضوع كامل لتحكيم العقل والضمير.

لقد تزايدت، وبشكل لافت، أشكالُ الملاحقة القضائية للكثير من المبدعين المصريين والكتّاب ولكل أشكال الكتابة من إبداعية أو علمية. وعن ذلك يقول المحامي أحمد سيف الإسلام، المكلّف بالدفاع عن المبدعين والمثقّفين والممثّل للجنة المصرية للدفاع عن حرية الفكر والاعتقاد، والذي يتولّى الدفاع عن الشاعرين أحمد عبد المعطي حجازي

(*) راجع ما كتبه نبيل فرج في الآداب، عدد ٣/٤، ١٩٩٥ (الآداب)
(**) راجع ما كتبه فيصل درّاج في الآداب ٧/٨، ١٩٩٥. (الآداب).

وعبد المنعم رمضان: «إنّ الإبداع الآن بين شقّي الرّحَى؛ بين القوانين المقيّدة له، ودعاة الدولة الدينية، أي بين سندان السلطة ومطرقة الفاشيّة الدينية».

والحملات على التغريب. وهذا ما دعا ناقداً مسؤولاً هو د.جابر عصفور إلى القول «إنّ سطوة الخطاب الديني قد بدأت تفرض علينا أن نتحرّك في منطقة

القضايا من لدن غير ذي الاختصاص.

ونحن نتساءل في ظلّ ما يحدث الآن: أين تقف السلطة القضائية المصرية؟ ومع من تقف؟. وضد من؟.

على حرية الإبداع وحقوق المبدعين

المدهش في كلّ ما يحدث: أنّ الدستور المصري قد كفل حريةَ الإبداع والتعبير وحرية البحث العلمي في مادّته رقم ٤٩ التي تنصّ على التالي: «تكفل الدولةُ للمواطنين حريةَ البحث العلمي والإبداع الأدبيّ والفنيّ والثقافيّ، وتوفّرُ وسائلَ التشجيع اللازمة لتحقيق ذلك».

وبالتالي فإنّنا نرى أنّ هذا النصّ النادر لم يُقيد الحرية، لا في الإبداع ولا في البحث العلمي، بأيّة قيود مثل «في حدود القانون» أو «وفقاً لأحكام القانون»؛ وهذا ما ذكره «أحمد سيف الإسلام».

ما الذي يحدث، إذنْ، على الساحة المصرية؟

أولاً: إنّنا نشهد اختراقَ التيّارات السلفيّة للأجهزة الرسمية مثل: التعليم والجمعيات الأهلية والإعلام ومؤسسات اقتصادية تنفق على جماعات العنف المسلح. وأصبح لهذه الجماعات مرجعيّاتٌ وركائز في مصر، وهو البلد الذي بدأت علاقته بالنهضة والتنوير منذ أواخر القرن التاسع عشر.

ثانياً: يستغلّ هذا التيّار العنيف الأزمة الخانقة التي تسود البلادَ على المستويات السياسية والاجتماعية والاقتصادية.

ثالثاً: وبرغم معرفتنا أنّ الشريعة الإسلامية تقوم على العدل والتيسير والحرية في العقيدة والراي، فإنّنا نلاحظ الكثيرَ من الشعارات المرفوعة الآن مثل: الرِّدّة، والخروج على النصوص المقدّسة، اقرب إلى الآليات الدفاعية. وإنّنا سوف نبدأ التفكير حين نكتب، فيما يمكن أن ينطق به السيد (أ) في لجنة ترقية الجامعة او السيد (ب) في لجنة العلماء في الأزهر أو السيد (ج) في موقع السلطة. وإذا اقتربنا من هذه المنطقة وانتقلنا إليها بالفعل دون أن ندري، فإنّ تراث التنوير لهذه الأمّة سوف يبدأ في الانهيار، والموقفَ الصلب العظيم الذي لايزال المثقّف المصري بالدرجة الأولى يأخذه في مواجهة الإرهاب سوف يبدأ في الضعف».

لقد أشار الدكتور علاء غنّام في ورقته حول العنف والتعصّب الديني من منظور الاغتراب إلى أنّ: «من الأهميّة بمكان النظر إلى العنف والتعصّب الديني في سياق علاقات الأفراد بالنظم الاجتماعية؛ فمن خلال هذا المدخل قد يتّضح العنفُ كحالة اغتراب للاغتراب! وقد تُفهم الأسبابُ التي تؤدّي إلى العنف كحالة من العجز واللاجدوى».

وممّا لا شكّ فيه أن نشوء هذا الصراع في الواقع المصري قد أحيا بعضَ القوانين الميتة والمشبوهة التي لم تستخدم طوال تاريخ التشريع المصري الحديث إلاّ في قضايا الطلاق، مثل قانون الحسبة، التي عرفها الإسلام بوصفها وظيفة دينية من باب الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر واقتصرت على أعمال الغش والتدليس.

الآن يُستخدم هذا النصّ من القانون لقمع المفكرين والأدباء وتجريمهم ورفع

لقد قنّنت الحسبة وجعلتها لا ترفع من أفراد مباشرة أمام القضاء ولكن لا بدّ من موافقة النائب العام بالرفض أو بالقبول، وبالتالي لا يمكن إقامة دعوى إلاّ بعد موافقة النائب العام. إذن أصبحت سلطة قبول القضايا في يد النيابة (أي الحكومة)، وهذه كارثة حقيقية سوف تطول الآراء والأفكار التي يدلي بها المثقّفون، أو المواقفَ التي يتّخذها المبدعون في أعمالهم.

* *

مع هذا العدد من **الآداب** قضيةٌ من هذه القضايا. والقضية محورُها قصيدةٌ كتبها أحدُ الشعراء المصريين، فانقلبتِ الدنيا ولم تقف حالاتُ الصخب والعنف ضد كاتبها، وهو الشاعر عبد المنعم رمضان.

- كفّروه بلا رحمة.
- وحاصروه في بيته.
- وهمّشوا أعماله في مطبعة الهيئة، وحجبوا إبداعه عن القارئ في وطنه.

فتّشوا في عَقله، وأطلّوا بعيونهم الكريهة إلى ضميره بحثاً عما يتوهّمون أنه يؤمن ويعتقد ويحلم به!

هي قضية تعكس أوجه الصراع الذي يدور الآن على الساحة المصرية من اختلاف في المفاهيم، وسيادة القيم السلفية؛ وكلّها أمور تقود كما قلت سابقاً إلى... شتى الاحتمالات.

القاهرة

القصيدة التي أثارت الدعوى...

التعويذة (*)

عبد المنعم رمضان

باسم الآبِ
وباسمِ الابنِ
وباسمِ الروحِ القدسِ
وباسمِ اللّهِ
وباسمِ الأختِ الصغرى ناريمان
وباسمِ نبيلة
أو دريّة
باسم مها
باسمِ الأعضاءِ على جدران الهيكلِ
باسمِ الهيكل
باسم ملاك الراحةِ
لما خرَج الملكُ إلى إخوتهِ
كان يفاخرُ بنبيذِ العائلةِ
ويشربُ إبريقينِ
ويلهو:
رأسي صيغتْ من ذهبٍ إبريزٍ
عينيّ رفُّ حمامٍ فوق مجاري الماءِ
وقصَصي مسترسلةُ حالكة كغرابٍ
يجلسُ فوق الربوة
بطني عاجٌ أبيضُ غُلِّف بالياقوتِ
الأزرقِ
شفتي السوسنُ والريحانُ
يداي مرصّعتانِ
ولما خرجَ الملكُ إلى إخوتهِ
كان يفاخرُ بنبيذ العائلةِ
ويشربُ إبريقينِ
ويلهو
لولا أنّ الليل أحاطَ به
أدخله في أحضانِ الغابةِ
وتولاّه العسسُ السادي
قالوا: يا مولانا
أين مياهُك؟

قال: وراء النهرِ
فسكتوا
قالوا: يا مولانا
أين حدائق قلبِك؟
قال: هنا
وأشار إلى أقدامِ الليلِ
فسكتوا
قالوا: يا مولانا
دُلَّ علـى أطـفـالك
أيُّهمو يتولّى بعدك؟
كان الملكُ يصلّي في داخلهِ
يسمعُ همسَ ملائكةٍ
ويطوِّح نحو الله يديه
ويسحبُ من بردتِهِ ورقاً
ويفتّتُه
قالوا: يا مولانا دُلّ!
أشار إلى شفتيهِ
إلى عينيهِ
إلى الحطّاب الراحلِ خلف النهرِ
إلى الأحراش
وقال لهم: جزُّوها
بعد قليلٍ من رشاش الدمّ
سيخرجُ بعضُ دخانٍ
تتبعُهُ أحجبةٌ
كلُّ حجابٍ يمشي في جهةٍ بيضاءَ
اقتربُوا منه
وسيروا قرب نهايةِ خطوتهِ
ستُطلُّ عليكم كلماتٌ بيضاءُ
قصائدُ تمشي كالعهنِ المنفوشِ
فقالوا: يا مولانا!
حيّاهم وتولّى
قبل صباح اليوم التالي
خرج الملكُ إلى البستان وحيداً

كانت طائفةٌ من جندٍ
تسعى أن تصطادَ حماماً
وثمانيةٌ من أيّام اللّهِ
تخلّتْ عن موعِدها
كان الملكُ يحبُّ الأيامَ الهاربةَ
ويحلمُ أن يركبها ذات مساءٍ
لما خفَّ الملكُ إليها
قال: انتظري
أنتَ الأوّلُ ما اسمكَ؟
– لا أعرفُه
– كيف دخلت إلى بستاني؟
– جئتُ على رجليَّ
مشيتُ كثيراً وتعفّرتْ
عرفتُ بأنّ السبتَ
سيمضي فيه الملكُ إلى الصحراءِ
ويخطفُ راعيةً من راعٍ
كنت أخافُ إذا أصبحتُ السبتَ
– وأنتَ؟
– الأحدُ كئيبٌ جداً
ينسى فيه اللّهُ يديْه على جدرانِ المعبدِ
والراعيةُ يلحُّ عليها الملكُ
بأنْ تنسلَّ إلى حجرتهِ
كنتُ أخافُ إذا أصبحتُ الأحدَ
– وأنتَ؟
– غريبٌ جداً أن تسألني
حين رأيتُ أبي يتمطّى في الردهاتِ
ويأكلُ مثل الحيوان المذعور
ويحكي أنّ الملك ينامُ على أغصانِ الملكةِ
أحياناً يكسرها
يبحث تحت سريرتها عن ملكٍ آخر
يستعجلُها أن تستلقي
قبل الفجر
يملُّ

(*) عن مجلة إبداع القاهرية، ابريل (نيسان) ١٩٩٥.

ويضعُ عصاه إلى جانبها
ثم يمرُّ على الحجراتِ
وراء الملك تسيرُ الريحُ
وتغزلُ أغنيتها:
«الراعية انتصرتْ
سرقتْ ثوبي ومضتْ نحو الوادي»
ليس غريباً أن تسألني
كان أبي يتمنّى لَوْ لم يكن الجمعةَ.
لما انصرفَ الملكُ إلى خلوته
كان يفكّر في خمر العائلةِ
ويشربُ إبريقين
ويجلسُ في الكرسيِّ
يرتّبُ ما لم يهربْ منه
أصابعَه
عينيْه
خطوطَ يديهِ
بقايا الحلم:
فضاءُ حبيبي مثل الجيش بألويةٍ
أسنانُ حبيبي فوجُ نعاجٍ
شعرُ حبيبي مثل قطيع الماعزِ
خدُّ حبيبي كالرمّانِ
دوائر فخذِ حبيبي مثل جواهر
بطنُ حبيبي قنديلُ سهران
وسرّةُ بطن حبيبي
كأسٌ لا يعوزها خمرُ
ثديُ حبيبي ظبيٌ بجناحين
وليلُ حبيبي أطولُ من فستانِ الأرضِ
وصوتُ حبيبي كلماتٌ بيضاءُ
قصائدُ تمشي كالعهنِ المنفوشِ
وبيتُ حبيبي خوصٌ
في آخرةِ الحلمِ
ينامُ الملكُ
ويسعى النملُ إلى ركبتهِ
لمّا يسقطُ
تأتي الجوقةُ:
باسمِ الآبِ
وباسمِ الابنِ
وباسمِ الروحِ القدوسِ
وباسمِ اللهِ
وباسمِ الأختِ الصغرى ناريمان

... والدعــــوى... والدعــــوى...(*)

انـه فـي يـوم ١٩٩٥/٨/١٢ بالقاهرة - ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت

وفي يوم ١٩٩٥/٨/١٢ بسراي نيابة السنبلاوين.

بناءً على طلب / السيد محمد عبد الرحمن وشهرته السيّد عبد الرحمن ويتّخذ لنفسه موطناً مختاراً مكتبه الكائن بالسنبلاوين حي البرجاس.

أنا .... المحضر بمحكمة .... الجزئية انتقلت وأعلنت:

١ - عبد المنعم رمضان - محرّر بمجلة **إبداع** ويعلن [يقطن] في ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت الدور الخامس

٢ - أحمد عبد المعطي حجازي رئيس تحرير مجلة **إبداع** بالعنوان السابق [.] أنا المحضر بمحكمة السنبلاوين الجزئية انتقلت وأعلنت:

٣ - السيد الأستاذ وكيل نيابة السنبلاوين بصفته ويعلن بسراي النيابة.

الموضوع

في غضون شهر ابريل سنة ١٩٩٥ صدر العدد الرابع من مجلة أسموها **إبداع** في حين أنها ليست كذلك وإنما هي [في] واقع الأمر تحمل على صفحاتها مجموعةً من الإسقاطات حتى النخاع لمجموعة من نكرات ومجاهيل الكتّاب الذين يكوّنون أفرادَ الصفّ ما بعد الخمسين من الكتّاب الذين يمكن القراءة لهم والذين يخرجون من المقاهي في الساعات الأولى من الصباح ليتغزّلوا في أنوار أعمدة الكهرباء وفي القوام المشوق للدواب التي تجرّ عربات القمامة.

ومن حيث أنّ هذا المنشور المسمّى بـ**ابداع** وكتّابه قد دأبوا على لوي [ليّ] الأنظار بالإكراه بمعاداة الإسلام والمسلمين وكنا نتجاوز من باب الترفّع ولكن حين لاحظنا أنّ هذا المنشور الوضيع بدأ يتعرّض لاسم صاحب المعالي والمعارج «اللّه» العظيم كان لا بدّ من التصدّي وكان لا بدّ من عرض أمرهم على من بوّأهم «اللّه» العظيم منصات القضاء والذين يمثّلون ظلّ جنابه على الأرض... ليس ذلك فحسب إنّما سيظلّهم اللّه بظلّه يوم لا ظلّ إلاّ ظلّه.

فلقد حملت الصحيفة رقم ٥٦ وما بعدها من هذه المنشور الفائت الإشارة إليه قصيدة من تأليف المتّهم «المعلن إليه الأوّل» [عبد المنعم رمضان] أسماها «التعويذة» بدأها بقوله «باسم الآب.. وباسم الابن.. وباسم الروح القدس.. وباسم اللّه.. وباسم نبيلة أو دريّة.. وباسم مها».

هكذا بكل اجتراء قبيح ودميم في

(*) فيما يلي نصّ الدعوى المقامة ضد رمضان وحجازي، تنشرها **الآداب** رغم غموض بعض كلماتها وعباراتها.

تأخير اسم «الله» العظيم ووضعه بهذا الشكل وإنْ كان عزاؤنا أنّ «الله العظيم» هو الأوّل في كلّ شيء شاء المساطيل أو لم يشاؤوا.. وليس ذلك هو بيت القصيد في هذا الأمر إنّما الطامة الكبرى أن المتهم الأوّل تعرّض لاسم جلالة الملك الحق «اللّه العظيم» بما لا يليق بهيبة وكمال وجلال وقداسة الاسم العظيم فقال بحصر اللّفظ في أحد أبيات قصيدته:

«الأحد كئيب جداً....

ينسى فيه اللّه يديْه على جدران المعبد»

ولما كان الحديث عن صاحب المعارج بهذا الشكل الطاعن في التدنّي يمثّل إهانة لكل مسلم يعشق ويقدّس اسمَ ربّه ومعبوده الأوحد سيِّد الأُولى والآخرة وسيد العالمين العظيم، ومن هؤلاء الطالب الذي يحب ربّه وربّ العالمين ويغير عليه بشدّة ومن الذين يسجدون تواضعاً لعظمته...

ولّما كان صاحبُ المعارج جلالة الملك الحقّ «اللّه العظيم» هو محور الأداء - التعبّدي لدين الإسلام الحنيف باعتبار أنّ ذلك الأخير من الأديان التي تؤدّى شعائرها علناً وأنّ الحديث عن اسمه الأعظم بما لا يليق بالكمال والجلال اللازمين يُعدّ تعدّياً على هذا الدّين بكل المعطيات الفنيّة لمعنى التعدّي ولا يجوز أن يلوذ المتهم بمفهومه الرخيص والساقط للإبداع، إذ إن الذي يجب أن تقف عنده المساجلة والمناقشة في المسائل الدينية هو دون الامتهان والازدراء وكل ما من شأنه أن يحطّ من قدر الدين ويسقط من كرامته وكل ما يتّسع له لفظ التعدّي الذي استعمله المشرّع..... وليست الإهانة جزءاً لا يتجزّأ من المناقشة العلمية أو الفلسفية إذ إن ميزة هذه المناقشة التي تتميّز بها وطابعها الذي تعرف به هو أن تكون رزينة ومحتشمة.. أما السباب والتحقير واللدد والشطط في الخصومة فلا تتّصل بالمناقشة الكريمة بسبب ولا تؤدّي لها أيّ خدمة بل على العكس تعقّد سبيلها وتقلبها من وسيلة إقناع إلى ساحة خصومة وذريعة هياج وسبب لإثارة الخواطر. فليس إذن لمن توسل بما وصل إلى حدّ التعدّي أن يتذرّع بتلك الحرية ولا أن يتمحّك بالرغبة في البحث العلمي.

«جلسة ١٠/٥/١٩٣٩ المحاماة ٢٠ رقم ٤٥ ص ١٠٢ ومشار إليه مؤلف المستشار مصطفى هرجة **التعليق على قانون العقوبات في ضوء الفقه والقضاء**، مكتبة رجال القضاء الطبعة الثانية ١٩٩١/١٩٩٢ ص.٧١٠».

ولّما كان ذلك وكان الطالب قد لحقته أضرار ماديّة وأدبيّة كبيرة لما لحقه ومن [كذا] عقيدته في ربّه ومعبوده فهو يقدّرها مؤقّتاً بمبلغ ٥٠١ خمسمائة وواحد جنيهاً على سبيل التعويض المؤقّت.

ولما كان المتّهم المعلن إليه الثاني مسؤولاً تطبيقاً لنصّ المادّة ١٩٥ من قانون المرافعات.

ولما كان السيّد الأستاذ المعلن إليه الثالث هو المنوط به تحريك الدعوى العمومية لذا وجب إعلان سيادته ليأمر بتحريكها ضد المتهمين المعلن إليهما الأوّل والثاني:

١- عبد المنعم رمضان

٢ - أحمد عبد المعطي حجازي

بوصف انهما في غضون شهر ابريل سنة ١٩٩٥ بدائرة مركز السنبلاوين تعدّيا بطريق النشر على الدّين الإسلامي باعتباره من الأديان التي تؤدّي شعائرها علناً مجسّداً ذلك في الذات الالهية العظيمة على النحو البيّن بالأوراق.

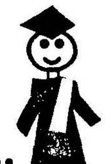
مع طلب عقابهما بالمواد ١٦٠، ١٦١، ١٧١، ١٩٥ من قانون العقوبات.

لذلك

أنا المحضر الثاني: قد أعلنت السيّد المعلن إليه الأخير بصورة من هذه العريضة ليقيم الدعوى الجنائية ضد المتّهمين المعلن إليهما الاثنين الأوّل بالوصف والقيد الموضحين قبلاً.

وكلّفت المعلن إليهما الاثنين الأوّل بالحضور أمام محكمة...

بجلسة يوم ٢٢/١/١٩٩٥ من الساعة الثامنة صباحاً للمرافعة وحتى بعد توقيع أقصى العقوبة عليهما سماعهما الحكم بإلزامهما متضامنين بأن يدفعا للمدّعي بالحق المدني متضامنين مبلغ ٥٠١ جنيهاً على سبيل التعويض المدني المؤقّت مع المصروفات ومقابل أتعاب المحاماة.



قراءة في «تعويذة» عبد المنعم رمضان

الشعر بين الخيال الرمزي وآليات العقل المنغلق

شاكر عبد الحميد

«إن إرادة المرء الحرّة غيرَ المقيدة وميوله الخاصة،
أيّاً كانت درجةُ اندفاعها أو تهوّرها، وتخيُّله الخاص الذي يتأجّج احياناً فيصل إلى مشارف الجنون،
هي افضل واعظم ما يمتلكه الإنسان، وهي جانب لم يوضع في الاعتبار، وذلك لأنّه يستعصي على أيّ تصنيف،
ويترتّب على إغفاله ان تحيق بالأنظمة والنظريات أوخمُ العواقب»

دستويفسكي (١٨٦٤) ذكريات من بيت الموتى
(Notes from underground)

القضية:

الفن في أحد أبسط تعريفاته هو محاولة لإبداع الأشكال السارّة[1]. هذه الأشكال، سواء أكانت شعراً أم لوحات فنيّة أم مقطوعات موسيقيّة أم غير ذلك من الأعمال الفنيّة، تشبع إحساسنا بالجمال وتوقظ شعورنا بالجلال والسموّ والعمق أو التناقض في الطبيعة وفي الحياة الإنسانية. ويكون تحقيقُ هذه الأشكال الفنيّة لأهدافها متوقّفاً على توفّر ما أسماه رومان ياكوبسون (عالم الألسنيات البلغاري) بالوظيفة الجمالية (أو الشعرية) Poetic Function. وقد حدّد «ياكوبسون» دور هذه الوظيفة الجمالية في اجتذاب الانتباه نحو الرسالة الفنيّة لا نحو شيء خارجها، وأنّ الرسالة تكون فنيّة بالقدر الذي تستطيع عنده اجتذاب انتباه المتلقّين إلى الأصوات والكلمات والتنظيم الخاص بهذه الأصوات والكلمات لا إلى شيء ما خارجها. ويمكن قول الشيء نفسه عن الإبداع التشكيلي وعن غيره من طرز الإبداع[2].

هذا التركيز الخاص على خصائص الرسالة الفنيّة هو ما يبدو غائباً عن ساحة الذهن وعن بؤرة العقل لدى الكثيرين ممّن يتعرّضون لنقد الأعمال الإبداعية أو انتقادها في وقتنا الراهن في مصر خاصة. إنّهم يستخرجون من العمل الفنّي ما يوجد في أذهانهم أكثر من اهتمامهم بإدراك طبيعة التنظيم الجمالي الذي قدّمه الفنّان وتفهّمه وتذوّقه. إنّهم يتربصون بالأعمال الفنية ويسقطون عليها أُطُرَهم الضيّقة وشبكاتهم المعرفية المحدودة ثم يعلنون أنهم قد ظفروا بصيدٍ ثمين فيهرعون إلى الحكام معلنين أنهم ضبطوا شاعراً ما أو فناناً ما متلبّساً بالإبداع ومتورّطاً في الابتكار!!

تحضر المحرّمات التقليدية الشهيرة ناقصة في أذهان صيادي الإبداع هؤلاء: إنّهم يركّزون على ما قد يشتمّ منه بعض المساس بالجنس أو الدّين في الأعمال الإبداعية لكنهم قد يتسامحون حين يتعرّضُ العمل الفنيّ للسلطة السياسية الراهنة. والمشكلة في جوهرها تكمن في تأويلهم الخاص للأعمال الإبداعية، وهو تأويل ضيّق مخنوق لأنهم يقلّصون الأعمال الفنيّة فيحاكمونها من خارجها أيْ من خلال مدى الارتباط الظاهري بين ما يشتمل عليه العمل الفنيّ وما يوجد خارجه من أُطر دينيّة أو أخلاقيّة (جنسية في المقام الأوّل)؛ فبإمكان شاعرٍ مثلاً - في رأيهم - أن يتحدّث عن جريمةٍ ما أو سرقة أو غزو شعبٍ لشعبٍ ما ويباركون هذه الأحاديث منه، لكنّه عندما يذكر ولو بشكل عابر اسم اللّه أو يتلفّظ باسم عضو من أعضاء الذكورة أو الأنوثة فإنها حينذاك تكون الطامة الكبرى.

الإبداع ليس مجرّد فكرة على تقديم كل ما هو جديد ومفيد من أعمال فنيّة أو علمية أو غيرها، بل هو أيضاً القدرة على تقديم ذلك من خلال إرادةٍ حرّة. ومشكلة الإرادة الحرّة ومشكلة الإبداع هما، من بعض الجوانب، مشكلةٌ واحدة، بل هما المشكلة نفسها... كما يمكن حلّ معضلاتهما معاً، وفي الوقت نفسه، من خلال التركيز عليهما معاً، لا من خلال التركيز على موضوع دون الموضوع الآخر[3].

(1) Read, H. **The Meaning of Art**. London: Penguin Books, 1963.
(2) Child, I.L. "Esthetics", in:G. Lindzey & E. Aronson (eds.) **Handbook of Social Psychology, Reading.** Mass: Addision - Wesley, 1969, 913- 916.
(٣) فيليب جونسون ليرد: «الحرية والانضباط والإبداع.» (ترجمة: شاكر عبد الحميد) مجلة **فصول**، ١٩٩٣، المجلّد الثاني عشر، العدد الأوّل، ص ٢١٥ - ٢٣٥.

فلا يمكن أن أتحدّث عن الإبداع دون أن أتحدّث عن الحرية، ولا يمكن أن أتحدّث عن الحرية دون أن أتحدّث عن ذلك الإبداع الذي يمكن أن يحدث في ظلّها. ويبدو أننا سنظل دوماً نردّد كل هذه البديهيات ما لم نستطع أن نحلّ هذه المعضلة بشكلٍ مناسب. فنحن نعود دائماً إلى النقطة نفسها والبداية نفسها ونقول ما لم يكن ينبغي لنا أن نقوله لأننا نتصوّر أنّ العالم والدنيا قد تجاوزا هذه النقطة، ونحن مازلنا أسرى مسلّمات ضيّقة لا تفهم طبيعة الفنّ الرمزية وتحاول محاكمته محاكمةً حرفيّة. ولذلك رأينا من يطعن الأديب الكبير نجيب محفوظ بسبب روايته **أولاد حارتنا**؛ ورأينا أيضاً من يطالب بمصادرة فيلم «المهاجر» للمخرج الكبير يوسف شاهين؛ ورأينا أيضاً قضيّة الدكتور نصر أبو زيد بكل أبعادها، ومازالت القضايا تترى وتتوالى.

ومن بين هذه القضايا أيضاً تلك القضية التي رفعها أحد المحامين ضد الشاعر عبد المنعم رمضان بسبب قصيدته «تعويذة» المنشورة في عدد ابريل ١٩٩٥ في مجلة **إبداع**، وأيضاً ضد الشاعر الكبير أحمد عبد المعطي حجازي باعتباره رئيساً لتحرير هذه المجلة. وقد جاء في حيثيات الدعوة أنّ الشاعر قد ذكر اسم الله بعد أن ذكر الأب والابن والروح القدس، وذكر أسماء شخصيات إنسانية أخرى، وأنه أيضاً قد جعل الله مشخّصاً بأن ذكر وجود يدين له على جدران أحد المعابد وغير ذلك من الترّهات.

يقول الشاعر ارشيبالد ماكليش «ينتهي العالم عندما يموت المجاز»[٤]. ويتعلّق المجاز بكيفيّة تصويرنا للأشياء. واللّغة في أحد تعريفاتها هي نسيج ميّت[٥] والشعر وسيلة لإحياء المجاز وشحنه بالحياة أو لجعله ميتاً كما هو، ويتوقّف الأمر على كيفية تفسيرنا لمفردات هذه اللّغة الشعرية وتركيباتها.

تتحرك اللغة من الأسماء النوعية للأشياء كما في حالة كلمة «سَبُع» مثلاً إلى التعبيرات الرمزية المجازية، كما في قولي «أحمد كالسَّبُع» أو «أحمد سَبُع». فهل إذا قلت «أحمد كالسَّبُع» أو «أحمد سَبُع» يجيء شخصٌ ما ويحاكمني لأنني شبّهتُ أحمد، وهو الإنسان الذي كرّمه الله، بالحيوان أو جعلته مثله؟ فليحاكم إذاً كلّ تراث البلاغة العربية!

يتعامل المجاز مع الشيء كما لو كان شيئاً آخر، وهذا هو معنى الرمز في العربيّة الذي يعني «الإيماء» أو الإشارة أو الإحالة على شيءٍ آخر غير الشيء الذي نرمز به أو نومئ إليه. يقول الحكيم الصيني لاوتس: «الاسم الذي يمكن تحديده ليس اسماً خالداً»[٦].

القصيدة:

يبدأ الشاعر عبد المنعم رمضان قصيدة «تعويذة» بما يشبه التراتيل أو الأدعية أو الرُّقى فيذكر اسم الآب والابن والروح القدس (كما هو شائعٌ في التراث المسيحي) ويذكر اسم الله، ثم يذكر أسماء بعض الفتيات أو النّساء، ويذكر أيضاً المعبد وجدرانه والأعضاء التي على هذه الجدران، وأيضاً ملاك الراحة الذي قد يشير إلى يوم السبت وهو اليوم الذي استراح فيه الله بعد أن انتهى من بناء العالم أو تكوينه كما جاءَ في الأصحاح الأوّل من سِفْر التكوين (العهد القديم)؛ والجدير بالذكر أنّ كلمة «سبت» في العبرية تعني «الراحة».

النصّ الشعريّ يتقاطع بشكلٍ خاص مع نصٍّ قديم من العهد القديم، وهو يتقاطع بشكلٍ خاص ويتماسّ ويتناصّ مع سِفر التكوين وسفر الملوك الأوّل وسِفْر نشيد الأنشاد.

وورود الأسماء المقدّسة (دينيّاً) وغير المقدّسة (لأنّها دنيوية) في تراتيل الشاعر الأولى ليست إلاّ حيلة فنيّة كي يدخل من خلالها وبها إلى عالمه الخاص؛ إنها شبيهة بالرّقية أو التعويذة التي تفتح عالماً خاصاً مغلقاً وسحرياً بالنسبة له. إنه لا يذكر الله في غير موضعه بل في موضعه الصحيح باعتباره موجوداً وسط الأشياء والكائنات وموجوداً بعدها وموجوداً قبلها أيضاً؛ فهو موجود في قلب العالم، وموجود خارجه وموجود داخله؛ وهو مركز إشعاع، لا يمكن أن يوجد في البداية فقط، ولا في النهاية فقط، ولا في الوسط فقط، بل هو «الأوّل» و«الآخر» كما جاء في أسمائه الحسنى. فهل كون الله «الآخرَ» انتقاصٌ من شأنه جلّ وعلا؟. تلك بديهيات لم نكن نريد أن ننزلق إليها لكن ماذا نفعل ونحن كلّ يوم نجد من يشدّنا إلى الخلف وإلى بدايات البدايات؟!

يصوّر الشاعر بعد ذلك من خلال استفادةٍ خاصة من سِفْر الملوك الأوّل كيف خرج النبيّ (الملك) داود إلى إخوته وكيف كان يفاخر بعائلته ونبيذها ويفرح ويشرب ويلهو، وكيف جاء اللّيل وأحاط به وأدخله في أحضان الغابة، وكيف سأله الجند عن مياهه وعن حدائق قلبه، وكيف أشار بأن مياهه توجد وراء النهر بينما توجد حدائق قلبه عند أقدام الليل. المياه قد تعني الأحلام الخاصة، وقد تعني الأحلام العامّة، وحدائقُ القلب قد تعني مسرّاته التي لا تتحقّق أبداً في أبهى صورها وأكملها إلاّ مع قدوم الليل وتحقّقه. المياه مصدرٌ لكلّ احتمالات الموجود، وهي مصدرٌ ومعبّرةٌ لكل الأشياء في العالم، هي رمز لغير المتمايز وغير المتجلّي والشكل الأوّل للمادّة والسائل الذي يمكّن من تحقيق الكلّ كما يشير أفلاطون (سوائل تكوين الطفل مثلاً). وترتبط كلّ أشكال المياه رمزيّاً برمز الأمّ العظيمة وما يرتبط بها من الولادة والأنوثة والخصوبة والرحم والحياة. والمياه تتماثل رمزيّاً أيضاً مع التدفّق المستمرّ السيّال للعالم المتجدّد وهي تتماثل أيضاً مع اللاشعور، ومع النسيان، ومع الماضي، وقد ترتبط بالموت والتدمير (الفيضانات)[٧].

بعد أن يردّ الملك داود على أسئلة حرّاسه بهذه الإجابات الرمزية يواصلون

---

(٤) من خلال: Hooper, S.R." Myth, Dream, and Imagination". In:J. Campbell (ed.). وتتمة المعلومات ناقصة (الآداب).

(5) Frye, N, et al., **The Harper Handbook to literature**. NewYork: Harper & Raw publishers, 1985.

(٦) من خلال: Hooper op. cit, p. 122.

(7) Cooper, J.C. **An illustrated Encyclopedia of traditional** symbols. London: Thames and Hudson, 1978.

حوارهم معه:

قالوا: يا مولانا
دُلّ على أطفالك
أيُهُمُو يتولّى بعدك؟
كان الملكُ يصلّي في داخله
يسمع همسَ ملائكةٍ
ويطوّح نحو الله يديْه
ويسحب من برديه ورقاً
ويفتّتُه
قالوا: يا مولانا دلّ!
أشارَ إلى شفتيه
إلى عينيْهِ
إلى الحطّاب الراحل خلف النهر
إلى الأحراش
وقال لهم: جزّوها
بعد قليل من رشاش الدم
سيخرج بعضُ دخانٍ
تتبعه أحجبة
كلُّ حجابٍ يمشي في جهةٍ بيضاءَ
اقتربوا منه
وسيروا قرب نهاية خطوته[8].

النصّ الشعري ليس أبداً إعادة تخليق لنصّ ديني تراثي معروف، لكنه دون شك يستعيد روحه ويأخذ من هذه الروح قوةً دافعةً باعثةً لنصّ إبداعي جديد... المشهد هنا شديدُ القرب ممّا يصوِّره العهدُ القديم في سِفْر الملوك الأوّل (الأصحاح الأوّل) من أنّ الملك داود حين أوشك على الموت استولى ابنه «أدونيا» على الحكم ضدّ رغبة والده الذي كان قد وعد النبيّ سليمان (وهو الابن الآخر) بالحكم، وكيف أنه بعد وفاة داود قام سليمان بمطاردة أخيه «أدونيا»، وكيف أرسل له أحد أعوانه وهو بناياهو بن يهوديا راعياً فقتله، وربما كان هذا ما يقصده الشاعر حين قال على لسان داود «بعد قليل من رشاش الدم سيخرج بعضُ دخانٍ تتبعه أحجبةً». الدخان علامة الاحتراق أو الإخفاء، شيء حيّ أو ميّت يحترق وشيء مخفيّ يوشك على الظهور، والحجاب رمزٌ للإخفاء أيضاً وللأسرار، رمزٌ للظلمة ولما قبل الفجر، وما قبل الضوء، حالة كونية أو روحية؛ للظلمة التي تمنح طريقاً للضوء، للإبهام والإلغاز والغموض، للمعرفة المخبوءة أو السرية، للجهل والإخفاء، لما يمكن أن يتكشّف أو يحدث، للحقيقة التي عندما تكون عارية أو واضحة تكون مدمّرة أو شديدة الخطورة، ومن ثمّ قد يكون الحجاب مبشّراً بفرح أو مبشّراً بدمار. إنّه يخفي ويعلن في الوقت نفسه، وهو رمز فنيّ شديد الخصوبة[9]. طبعاً ليس المقصود بالحجاب والأحجبة في هذه القصيدة ذلك الرِّداء الذي يُلبس لإخفاء بعض أعضاء الجسم أو كلّه بدءاً من حجاب إيزيس ومروراً بأشكاله المختلفة في الديانات السماوية وغير السماوية. بل المقصود هو ذلك الشكل المكتوب من التعاويذ والرقيّات التي تُكتب في الممارسات الشعبية لشفاء الأمراض وقضاء الحاجات. وقد حوّله الشاعرُ هنا إلى شكل متجسّد يمشي ويتحرّك في الجهات المختلفة، وهي جهات بيضاء تخرج من هذه الأحجبة كلمات بيضاء وقصائد تمشي ضعيفة كالعِهْن المَنْفُوش (في استفادة واضحة من بعض التعبيرات القرآنية، والعِهْن هو الصوف).

الحجاب في معناه الرمزيّ كما يشير الحلاّج هو ستارةٌ مسدلة بين الباحث وموضوعه أو بين الطالب والمطلوب[10]. إنّه يفصل ما بين المعروف والمجهول. والقصائدُ التي ستخرج من الأحجبة ستكون ضعيفةً خافتة، لكنها ستكون أيضاً بيضاءَ، واللونُ الأبيض قد يومئ رمزياً إلى غير المتمايز والمفارق أو المتعالي. وقد يومئ أيضاً إلى الاكتمال والضوء والشمس والهواء والتنوير والنقاء والبراءة والقدسية والكلية والسلطة الروحية وتغلُّب الروح بعد مجاهدة على لحم الجسد(...).

بعد كلام داود الرمزيّ مع الحرس في قصيدة «تعويذة» يمضي بعيداً بعد أن يومئ من خلال إشارته إلى شفتيْه. ينتهي عهده وكلامه، ويجيء سليمان، ويخرج ذات صباح إلى البستان بعيداً بينما «طائفة من الجُند» كانت «تسعى أن تصطاد حماماً». كان هذا الملك «يحبّ الأيّام الهاربة ويحلم أن يركبها ذات مساء».

يُشخِّص الشاعر الأيّام ويحوّلها إلى أشخاص ناطقة يحاورها الملك ويتحدّث معها؛ وقد كانت الأيّام الهاربة التي كان الملك يحاورها ثمانية... لكن حواره كان مركزاً على ثلاثة منها فقط هي الجمعة والسبت والأحد... في إشارة إلى الأيام المقدّسة عند أصحاب الديانات السماوية الثلاث. أما رمز الرقم ٨ (ثمانية أيّام) فقد يشير إلى الشكل المثمّن لمكان التعميد المنتشر في المسيحية بملحظ أنّ العالم قد خُلق في سبعة أيّام، وأنّ الرقم ٨ يعبّر عن الخليقة الجديدة الحاصلة من التعميد. وعلى كلّ حال فإنّ التطويبات الثمانية للموعظة على الجبل كثيراً ما أثيرت كما يشير فيليب سيرنج - وبهذا جعل المسيح من العدد ٨ رمزاً للخلاص[11].

وقد يرتبط هذا الرقم أيضاً بأرجل الأخطبوط الثماني التي هي رمزٌ للقيد والحصار والضّيق الذي قد يشعر به الإنسان. كما أن الأوكتاف الموسيقي المرتبط بتناسق العالم في القرون الوسطى وفي الموسيقى الكنسية خاصة كان مكوّناً من ثماني نوتات. وهناك دلالات رمزية كثيرة للرقم ٨ في التراث الديني بأشكاله المختلفة، لكنّنا نعتقد أنّ الرمز هنا مرتبط بدرجة ما بالخلاص (اليوم الثامن) الذي هو مرتبط بدرجة ما بالراحة (اليوم السابع)؛ فالثامن قد يكون هو يوم الأحد الذي يأتي بعد اليوم السابع (السبت). كما أن هذه الأرقام الرمزية مرتبطة بدلالات هذه الأيام الدينية: السبت والأحد والجمعة وما بينها من أيّام.

والدلالات هنا ليست حرفية: فالسبت الذي فيه «سيمضي الملك إلى الصحراء ويخطف راعيةً من راع» قد يعتبره البعض إشارةً إلى قصة داود مع بتشبع

---

(٨) عبد المنعم رمضان، «تعويذة»، مجلة **إبداع**، عدد إبريل ١٩٩٥.

(9) Cooper, op. cit.

(10) Cooper, ibid.

(١١) سيرنج (فيليب). **الرموز في الفن - الأديان - الحياة** (ترجمة: عبد الهادي عبّاس) دمشق: دار دمشق، ١٩٩٢.

التي أخذها من زوجها يوريا الحيْثي (في إشارة إلى الحيْثيين والرعاة).. وتزوّجها. وقد يكون هذا مجرّد تخليق من قبل الشاعر لما يمكن أن يحدث في يوم الراحة من صيد ومن قنص رغم أنّ ذلك محرّم في جوهر الديانة اليهودية التي تقول «وبارك الله اليوم السابع وقدّسه لأنّه فيه استراح من جميع أعماله» (التكوين، الأصحاح الثاني). وقد يكون غير ذلك من دلالات متعدّدة يوحي بها الشاعر ويحيل عليها.

«الأحد كئيب جداً

ينسَى فيه الله يديْه على جدران المعبد».

لماذا الأحد كئيب جداً، ولماذا ينسَى الله يديْه على جدران المعبد؟ هل المقصود بيدي الله التشخيص فعلاً لمن ينبغي أن يكون مجرّداً، أم المقصود باليد هنا شيءٌ آخر، ومن ثمّ فليس المقصود هو الله في ذاته بل هذا الشيء الآخر؟!

الأحد يجيء بعد السبت، الأحد قد يكون بداية الأسبوع وبداية العمل والجهد والتعب بعد يوم الراحة، ولذلك فهو كئيب جداً. الأحد هو اليوم الأوّل من أيّام الأسبوع لدى المسيحيين، وقد قدّس المسيحيّون الأوائل يوم السبت، ولكنّ اليوم الأوّل من الأسبوع، أي الأحد، حلّ تدريجيّاً محلّ اليوم السابع، وكان المسيحيّون الأوّلون يجتمعون فيه للصلاة ونقلوا إليه أفضلَ ما في السبت اليهودي، وتخلّصوا من كل الأخطاء التي ألصقها به اليهود؛ «وينظر المسيحيُّ إلى يوم الأحد واثقاً بالفادي الذي قام فيه منتصراً من الأموات ليتمّم له عملَ الفداء». وقد قال جستنيوس «نجتمع سويةً يوم الأحد لأنه اليوم الأوّل الذي فيه غيّر اللهُ الظُلمَة إلى نور، والعدم إلى وجود. وفي هذا اليوم قام مخلّصنا يسوع المسيح من الأموات» (**قاموس الكتاب المقدّس**، ص ٤٥٥)[١٢].

إذاً عندما قال الشاعر إنّ يوم الأحد كئيب جداً فإنّه لم يكن يعبّر عن وجهة نظره الخاصّة الحرفيّة تجاه هذا اليوم، بل كان يعبّر عن وجهة نظر النبيّ سليمان التي هي بدورها تعبيرٌ عن وجهة نظر الديانة اليهودية في هذا اليوم، وذلك لأنّ يوم الأحد هذا مرتبط في أذهان أصحابها بنقائص وأخطاء كثيرة في حين ينظر إليه المسيحيون نظرة تقديسيةً مختلفةً على نحو ما ينظر المسلمون إلى يوم الجمعة. وهكذا تختلف دلالاتُ الأيّام باختلاف المعاني التي نجعلها عليها وهي كلّها في نظر الملك سليمان عبارةٌ عن أيّام هاربة، ولذلك فهو يعود من ذلك الفضاء الهارب المخاتل المجرّد إلى هذا المتجسّد العياني المتحقّق الملموس المحسوس، يعود في حديثه مع الأيّام الهاربة إلى حديثه مع نفسه فيفكّر في أعضاء جسمه وبقايا أحلامه:

يرتّب ما لم يهربْ منه

أصابعَه

عينيْه

خطوط يديْه

بقايا الحلم!

فضاء حبيبي مثل الجيش بالوية

أسنانُ حبيبي فوجُ نِعاج

شعر حبيبي مثل قطيع الماعزِ

خدُّ حبيبي كالرُمّان

هكذا يستمر النبيُّ الملك في حلمه، يستعيد من حبيبه أو حبيبته: الأسنان والشعر والخدّ والفخذ والبطن والسرّة والثديَ والليلَ والصوت والبيت حتى ينامَ أو حتى يموت هذا النبيّ الملك «ويسعى النمل إلى ركبتيه»، ويكتشف المحيطون به موته بعد حدوثه بفترة طويلة وتأتي جوقةٌ ترتّل بعضَ الابتهالات والتسبيحات باسم الآب والابن والروح القدس والله والأخت الصغرى ناريمان التي تحلّ في كثير من قصائد الشاعر وكتاباته.

ويُختَتَمُ المشهدُ الشعريّ في شكلٍ أشبه بالكورال الذي يعلّق على الحدث ويشير إلى نهايته، وهو مشهد أقرب إلى دراما التذكّر والتخيّل وليس هو مجرّد إعادة إنتاج لنصّ قديم. فحتّى المقاطع المعتمدة على نشيد الأنشاد (الذي يتحدّث فيه سليمان النبيّ عن جسد حبيبته) قد أعاد الشاعرُ كتابتها بصياغة شعرية جديدة، وهو أمر متكرّر لدى شعراء عرب وغربيين كثيرين. وعندما اتُّهمَ الشاعر «ارشيبالد ماكليش» بأنّ مسرحيته الرائجة في برودواي «جي بي»، هي افتناتٌ على إحدى روائع التوراة، دافعَ عن نفسه في جريدة **نيويورك تايمز** يوم ٧ ديسمبر ١٩٥٨ قائلاً: «لقد بنيتُ مسرحيةً حديثةً داخل الجلال العريق الذي لِسِفْر أيّوب، كما كان البدو يبنون داخل خرائب تدمر الشاهقةِ أكواخَهُمْ من صفائح البنزين، مسقوفةً بحجارةٍ ساقطة. كان للبدو في ذلك عذرٌ، هو الضرورة، ولن أجد عذراً أفضل من ذلك لنفسي. عندما تعالج مسائل أكبر من طاقتك، ولكنها مع ذلك تلحّ عليك، فإنّك تضطر إلى أن تؤدّيها في مكان ما، وإذا وجدت جداراً قديماً، فإن ذلك سيكون عوناً لك»[١٣].

لقد استخدم عبد المنعم رمضان في قصيدة «تعويذة» جداراً قديماً من التوراة وقد استخدمه أيضاً وتحرّك بداخله وحوله وخارجه في قصائد أقرب له. هذا الجدار أو الاطار هو ما ينبغي أن نفهم من خلاله مفردات القصيدة وصورها ودلالاتها. ذلك أنّ رمضان عندما يتحدّث عن «الله الذي ينسَى يديه على جدران المعبد في يوم الأحد» لا يقصد بالتأكيد الله في التصوّر الإسلاميّ، بل الله في التصوّر اليهوديّ؛ فالله في التصوّرِ الإسلاميّ مجرّدٌ فوق كلّ شيء ﴿وليس كمثله شيء﴾، بينما الله في التصوّر اليهودي يمكن أن يكون متعيّناً أو متجسّداً بعضَ الشيء؛ فهو يتكلّم ويغضب ويستريح في اليوم السابع، كما أنّه أيضاً غيورٌ كما جاء في سفر التثنية - الأصحاح الرابع :«احترزوا من أن تنسوا عهدَ الرّب إلهكم الذي قطعه معكم وتصنعوا لأنفسكم تمثالاً منحوتاً صُورَة كُلّ ما نهاكَ عنه الربّ إلهك، لأن الربّ إلهك هو نارٌ آكلةٌ غيورٌ».

كذلك فإنّ الشاعر عندما يتحدّث عن الله لا يتحدّث عنه من منظورٍ دينيّ مطلق. فالله في الفنّ كما يشير جورج لويس بورخيس لا يكون لاهوتياً ولا

---

(١٢) **قاموس الكتاب المقدّس** (تحرير: بطرس عبد الملك وجون طمسن وابراهيم بقطر).

(١٣) كامبل (كولين س.) «تحويل الأسطورة التوراتية: استعمال مكليس لقصّتي ادم وأيوب» (ضمن كتاب: **الأسطورة والرمز**، دراسات نقدية لخمسة عشر ناقداً، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، بيروت؛ المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٠، ٧١ - ٧٩).

ميتافيزيقياً بل هو موجود في كلّ شيء.[14] وما دمنا نتحدث عن الله لا من المنظور الإسلامي ولا من المنظور اللاهوتي أو الميتافيزيقي، فإننا يمكن أن نتصوّره متحركاً وفاعلاً وموجوداً في كلّ شيء في الواقع والحياة. وهنا يمكن أن نتفهم معنى قول الشاعر عبد المنعم رمضان على لسان يوم الأحد الذي كان يتحادث مع النبي سليمان «الأحد كئيب جداً... ينسى فيه الله يديه على جدان المعبد». النسيان هنا ليس نقيض الذاكرة؛ بل معناه التَّرك والوضع. وإذا كان العربُ قد اشتقّوا الذُكر ممّا يدلّ على القوّة والأهمية والإشعاع، فإنّ من المنطقي أن يشتقوا النسيان، وهو ضدّه، ممّا يدلّ على الضعف والخَبْو والغموض؛.. والنِّسيُ، ما أُغفل من شيء صغير ونُسي، وقال الزجّاج: النِّسيُ من كلام العرب: «الشيءُ المطروح لا يُؤْبَهُ له». وفي تفسير: ﴿ولقد عهدنا إلى آدمَ من قَبْلُ فنسيَ﴾، معناهُ أيضاً: تَرَك، لأنّ النّاسي لا يُؤاخَذُ بنسيانه، وكذلك في تفسير قوْلِهِ: ﴿نسوا اللهَ فَنَسيهم﴾، قال ثعلب: «لا ينسى اللهُ عزَّ وجلّ، وإنما معناه: تركوا اللهَ فتركهم، فلما كان النسيان ضرباً من الترك، وضعه موضعه»[15].

أما اليد فهي أيضاً متعدّدة المعاني. فيد الإنسان رمز للذكاء وقد قال الفيلسوف الاغريقي «انكساجوراس» إنّ الإنسان ذكيّ لأنّ له يداً؛ واليد والعقل خاصيتان رئيسيتان مميزتان للإنسان، واليد رمز للإنسان الصانع كما أنّ العقل رمزٌ للإنسان العاقل Homo sapian. ولأنّ الإنسان منذ العصر الحجري الجديد بدأ صانعاً للفخّاريات بيده في كل مكان فقد ظهر الإله الخزّاف في عديد من البلدان ومنها على سبيل المثال الإله «خنوم» في مصر العليا الذي يدعوه نصٌ هيروغليفيٌّ بالخالق بين خالقين[16].

هذه الرمزية الخاصة باليد قويّة جداً بحيث أنّ رافاييل (الفنّان الإيطاليّ) مثّلَ في سقف قبّة الفاتيكان الإلهَ وهو يخلق العالم بيديْه، خلافاً لنصّ التوراة الذي يقول بأنّ الربّ خلقَ العالمَ بالكلمة[17]. وبالطبع لم تتمّ إدانةُ عمل رافاييل هذا، رغم أنّه قام به في قلب مركز المسيحية الغربية (الفاتيكان).

اليد الإلهية كانت أحد الرموز المسيحية الأولى: خارجةً من الغيوم وبادية وهي تصدر أشعةً مضيئةً، وتتبدّى الأيدي في القسم الأعلى من جداريات عديدة من الفن المسيحي البدائي والفن البيزنطي، وفي المنمنمات الملوّنة في المخطوطات الدينية، وقد أُعيد أخذها من قبل فناني عصر النهضة في لوحاتهم المتعلّقة بتعميد المسيح وبالبشارة وبغيرها من الموضوعات الدينية. ترمز اليدُ في المسيحية للرب، الذي كان العهد القديم قد حرّم تمثيلَه. وإضافة إلى ذلك فإنّ «يد الله هي أحدُ أسماء الروح القدس» كما كتب ج.دانيللو، لكنّها ترمز بصورة خاصة للقوّة الإلهية. وتشير كلمة «يد» في العبرية إلى القوّة، ونجد الشيء نفسه تقريباً في العربية وقد فسّر المفسّرون الآية الكريمة ﴿يد الله فوق أيديهم﴾ بالمعنى نفسه[18].

واليد عند أرسطو هي «أداة الأدوات»، وعند كوينتليان «ذات قدرة ناطقة متكلّمة»، وذلك لأنها تطلب وتَعِدُ وتهدّد وتسمحَ بالانصراف وتَقبلُ وترفض وتستدعي وتتضرّع.

كما نعبّر من خلال اليد كذلك عن الفرح والأسَفِ والتردّد والصّبر وفقدانِ الصبر والكمية والعدد والوقت. وهي كذلك ترمز للحماية والعدل والقوّة والألوهة (يد الله)[19].

وأما أنّ «الله ينسى فيه [فيه يوم الأحد] يديه على جدران المعبد» فإنّه لا يعني ذلك المعنى الحرفيَّ الذي يَرِدُ إلى الذِّهن. والمعنى كلّه قد يكون هو أنّ يوم الأحد يوم عمل وجهد وقوّة يجيء بعد يوم السبت الذي هو يوم راحة، وأنّ اليدين اللتين هما رمز للذكاء وللقوّة

(14) Hooper, op, cit.

(١٥) اسحق (ميشال) المعاني الفلسفية في لسان العرب. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٨٤، ص ٢٣٠ – ٢٣١.

(١٦) سيرنج، مرجع سابق، ص ٢٧.

(١٧) سيرنج، المرجع السابق، ص ٢٧١.

(١٨) سيرنج، المرجع السابق، ص ٢٧٣.

(19) Cooper, op. cit. p. 78.

الدلالات.. والتلقّي الآلي!

جابر عصفور

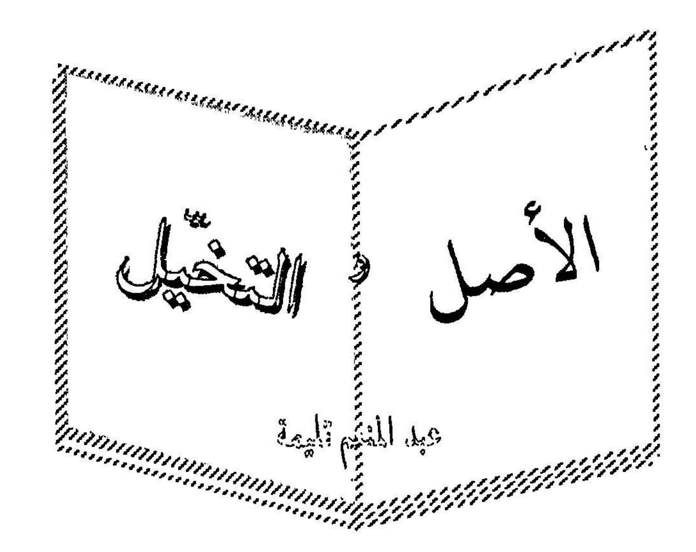
قصيدة الشاعر عبد المنعم رمضان «تعويذة» خالية من أيّ مساس، قريب أو بعيد بالقيم الدينية والشعائر المتأصّلة دينياً في الوجدان. والقصيدة، عملاً فنياً، يعكس ما آلت إليه القصيدة الحديثة من تطوّر على يد شعرائنا المحدثين الشبّان. ومن الطبيعي أن تخلق هذه «الحساسية الجديدة» لدى هؤلاء الشعراء، في ظلّ الاستسهال السائد والتلقّي الآلي لدى البعض، جدلاً قد يتطرّف، فيصل إلى حدّ الاتهام في المعتقد.

والقصيدة تستلهم في أجزاء مجنّحة منها التراث الديني في وعي واحترام؛ دون التعرّض لما يثير اللبس أو اللّغط. فعلى سبيل المثال يستلهم الشاعرُ الآية الكريمة في القرآن الكريم فيصف القصائد بأنها تمشي «كالعهن المنفوش»، وهو استيحاء ذكي وحاذق. كما أن صياغة «نشيد الأنشاد» تترقرق في الجزء الأخير من القصيدة فتضفي عليه جمالاً وغنائية عذبة.

والشاعر من خلال خيط درامي بالغ التكثيف يحاول أن يعطي الألفاظ الدينيّة والمصطلحات دلالات وبعداً فنياً يثريها. وهو من خلال ذلك، وبذلك، يضفي على عمله الفنّي جوّاً من القداسة والإجلال؛ ولو كان موقفه من الدين متّهماً ما نَحَى هذا المنحى.

والمجاز يبيح للشاعر، كما هو معروف، أن يجنح بخياله إلى أبعاد تتخطّى حرفية المعنى للألفاظ. بل يدعوه فنّه - من خلال المجاز - إلى إضفاء ثراء جديد موح إلى اللّغة في حيّز أدائها المعجميّ؛ وربما كان ذلك فضلاً للشعر على اللّغة؛ ولا ننسَ صوتَ أبي العلاء الذي يأتينا من بعيد:

لا تقيدْ عليّ لفظي؛ فإنّي
مثل غيري تكلّمي بالمجازِ



يستلهمُ الفنُّ الحقيقيّ - وهو يصوغ رؤاه للعالم ومواقفه من الواقع الماثل - كلَّ الموروثات الإنسانية، ويستمد خطوطاً وخيوطاً من كلِّ الأعمال الإبداعية الباقية متواترةً بالرواية والتدوين، ويعتمد على حقائقِ وعناصرِ وأسماء ومواقع من كلِّ النصوصِ المقدسة. ينهج الفنُّ الحقيقيّ هذا النهجَ لينهض بوظيفته الحقة: الإضاءة والتطهير والعلو بالمتلقي فوق الجزئي والعارض والنسبي، ليصل به إلى آفاق رفيعة سامية من الكلي والدائم والمطلق.

وقصيدة «تعويذة» التي أبدعها الشاعر عبد المنعم رمضان قطعةٌ من ذلك الفنِّ الحقيقي الذي وصفناه، تستلهم لتضيء ولتعلو بالمتلقي إلى مدارج لانهائية من المتعة الجمالية والنشوة الروحية. ويتوسّل الشاعر في قصيدته هذه بالخيال النشط الخلاّق وبالمجاز المبدع الذي يجعل من التراكيب اللغوية صوراً شعرية فريدة. ويتوسّل الشاعر كذلك بأساليب الحكي والقصّ والحوار ثم يردّ - في نهاية القصيدة - ما حكاه وقصّهُ إلى الحلم والرؤيا.

مدار القصيدة عالمٌ متخيّل ينشط فيه أحدُ الملوك المتخيّلين فيما يحيط به من أشياء وبين من يحيطون به من أحياء. ونرى هذا النشاطَ المتخيّلَ المكثّفَ يتبدّى في سياقات من الحكاية والقصّة. وتتجلّى في هذا النشاط المتخيّل كلُّ ما تعرفه الطبيعةُ البشرية من نزوعات وغرائز وضروب سلوك ومُثُل وأشواق، وكل ما نعرفه في التاريخ البشريّ من شرور وآثام ووجوه نبالة وسمو وخير. وهذه القصيدة - شأنها شأن كلِّ الأعمال الفنيّة الراقية - تصطنع المجازَ لإقامة صور شعرية تصوغ كلَّ ذلك الذي تعرفهُ الطبيعةُ البشريّة وكلّ ذلك الذي يعرفه التاريخُ البشريّ في آن واحد. ويوفَّقُ الشاعرُ توفيقاً عظيماً في تشكيل ومضات جمالية نادرة تضيءُ ما هو سامٍ بذاته أو تجعلنا نصل إليه ونتّخذ سبيله سبيلاً لنا بكشف نقيضه، أي بكشف ما هو دنيء. إنّ ما هو خيرٌ معروفٌ بذاته لدى أهل الفطرة السليمة، ومن مهام الفنّ الرفيع أن يعين - بطرائقه الجمالية وأدواته التشكيلية - هؤلاء، فلا ريب في أن التلقّي المدرب للفنّ إنّما ينتهي إلى التطهير. والحق أن قصيدة «تعويذة» إنما تنتمي إلى هذا الفنّ الرفيع.

وألفاظ الشاعر في «التعويذة» هي ألفاظُ اللغة التي نعرفها ونستخدمها، والتي اصطنعتها كلُّ النصوص القديمة والحديثة. والشاعر - شأنه شأن كلّ مبدع - يتعامل مع الألفاظ تعاملاً شعرياً، فيضعها في علاقات وصور جديدة، ويتوسّل في كلّ ذلك بالمجاز. من ها هنا لا يجوز لقارئ جادّ أن يعرض استخدامات الشاعر للألفاظ والأسماء على أصل قديم، كما لا يجوز له أن يعارضها بأصل حاضر ماثل، لأنّ القصيدة ثمرةٌ من ثمرات التخيّل الذي تستحيل محاكمتُهُ أو محاصرتُهُ بأصل خارجه.

تظهران أو توضعان على نحو خاص في هذا اليوم على جدران المعبد. والمعبد قد يشير إلى الهيكل الذي أنشاه سليمان وبناه من أجل اسم يهوه أو الرب كما جاء في سِفْر الملوك الأول. كذلك قد يشير المعبد رمزياً إلى العالم الصغير أو الكون الذي يحيا فيه الإنسان، وهو العالم الذي يقابل العالم الكبير الذي يوجد فيه اللّه. المعبد غالباً، هو مكان العلاقة بين اللّه والإنسان، وهو مركز الكون، والمكانُ الذي يستطيع الإنسان في حالات كثيرة أن يجد ذاته.

وهكذا فإنّنا نستطيع أن نقول إنّ الشاعر كان يصوّر معنى مختلفاً تماماً عمّا أدركه البعض. فاللّه هنا، جلّتْ قدرتُه، لا ينسى يديه بل يضعهما على جدران المعبد. والمعبد هنا هو العالم الأرضي. واليد هنا هي الحكمة والعمل والعدالة والحماية. وتظهر هاتان اليدان بشكل خاص في يوم الأحد لأنّه يوم العمل والجد والكدّ والخروج من الراحة. والتصوّر رمزيّ، معظمه تمّ بناؤه على أساس جدار قديم - إذا استعنّا بتعبيرات ماقليش - وقد أعاد الشاعر بناءَ هذا الجدار بطريقته الخاصّة فوضع فيها بعضَ أحلامه وذكرياته. وليس في القصيدة من قريب أو بعيد أيُّ تجنٍّ أو اعتداء على المقدس الإسلامي ولا أيُّ انتهاك له!

القضية مرة أخرى:

بدلاً من أن نوجّه طاقتنا لاكتشاف جماليات القصيدة ورموزها الحيّة المتجدّدة، وهو الأمر المنوط بالناقد أن يقوم به، وجدنا أنفسنا ندافع عن إيمان الشاعر وعن عقيدته. وقد استنزف هذا الجهد طاقتنا، فلم ننتبه لجماليات عديدة فيها؛ بل لقد ركّزنا جهدنا على التفنيد في حين أنّه كان ينبغي أن يكون مركزاً على القصيد!.

مرّة أخرى نؤكّد أنّ المجال الدلاليّ للشعر والفنّ والإبداع ليس بالضرورة المجالَ الدلاليَّ للدّينيّ أو المقدس أو السياسيّ. ونؤكّد أن تفسير الشعر ينبغي أن يكون بأدوات أخرى غير أدوات تفسير النصوص الدينية؛ فالشعر ليس نصاً دينياً حتى نحاكمه من خلال

مـقـولات الحـلال والحـرام، بل هـو نص رمـزيّ، والرمـز كـمـا يشـيـر «امـبرتو ايكو» «شـيء يقف بديـلاً عن شـيء آخـــر»[٢٠]. وهذه الإحالة على شيء آخر هي وسيلة لتنشيط الخيال وتحريك الوجدان وإقامة علاقة بين الهارب والعابر وتحقيق وحدة ما بين الكثرة المتناثرة.

يتـعـامل الشـعـر كـثـيـراً مـع أنسـاق رمـزية قـد تكون أسطورية في كـثـيـر من الحـالات؛ هنا يتعامل الشعر مع الدلالات المجازيّة، الاستعاريّة الغامضة، الخفيّة، المضـمرة، المخـبوءة، العـمـيـقـة، الأكـثـر عـمـومـيـة والأكـثـر رحـابة للأشـيـاء والأحداث. وهنا ينبغي أن يكون الاتجاه الذي نقترب بواسطته من الشعر اتجاهاً رمزياً، لا اتجاهاً ضيّقاً مغلقاً حرفياً. ومن خـلال هذا الاتجاه الرمزيّ يمكننا أن نعـرف أنّ الكلمـات مـا هي إلا أدواتٌ لإدراكِ غـيـر المدرك في شكل ملـمـوس مــحــســوس مـــدرك، وأنّ هذا الشكل الملموس المحسوس المدرك ما هو إلاّ نقطةُ بدايةٍ لإطلاق خـيـــالنا في فــضـــاء اللامحـسـوس وفي عوالم اللامـدرك على نحو محدّد ومحدود.

لا يمكـن أن يوجد مـثل هذا الاتجـاه الرمـزيّ إلاّ مـع نسق عقليّ منفتح متّسم بالمرونة والبـعـد عن التـصـلّب والجـمـود والانغـلاق. وهذا الجــمـود يرتبط بعـدة خصائص أهمها:

● الطريقـة المنغلقـة في التـفـكيـر، والمرتبطة بأيديولوجـيـة مـعـينة بصـرف النظر عن مضمونها.

● النظرة التـسلطيـة في الحـيـاة، وعدم تحمُّل الأشـخاص الذين يختلفون أو يعـارضـون المعـتـقـدات الخـاصـّة بأصـحـابهـا، وتسـامُحُ مع الأشـخـاص الذين يعتنقون معتقدات متشابهة.

● عــدم تحــمّل الغــمـــوض In-tolerance of Ambiguity، أي تفضـيل المألوف والمحدّد والمنتظم والمتماثل؛ والميلُ إلى الحلول القاطعة التي تختار مـا بين الأبيض أو الأســود فـــقـط ولا ترى التباينات العديدة في كيفيات الألوان؛ وتقسيمُ العالم إلى ثنائية تشتمل على طرفين مـتـعـارضين أحدهمـا خيِّر وطيب والآخر شرير ورديء. ويزداد ظهور مثل هذا النسق المعرفي في المجتمعات التي تصـاب بأزمـات أو كـوارث مـتـلاحـقـة (هزائم في الحـروب مثلاً) وأيضـاً في ظلّ التفاوت الطبقي الكبير وظهور أغلبية من الفـقـراء، وكـذلك في ظلّ انتشـار الجـهل والخــرافـــة (الرفض الشـــعـــوري أو اللاشـعـوري للحـيـاة)، وفي ظلّ أسـاليب التـربيـة القـاسـيـة التي لا تشـجّع على التـقـبّل والتسـامـح والدفء والتـفـهّم في علاقة الفرد بالآخرين[٢١].

مــثل هذا العــقـل المنغلق لن يكون ممتلكاً لاتجاه رمزي نسبي احتمالي من في تعامله مع الفن عامّة والشعر خاصّة، لذلك فـهـو سـيـرى الصـورة الشـعـرية رؤية «أحادية» مرآوية وسيدرك المجاز على أنّه حرفيّ، والمجرّد على أنه عيانيّ، والعميقَ على أنّه سطحيّ، والغـــامضَ على أنّه واضح، والخـفيّ على أنّه جليّ، والرحب على أنّه ضــيّق، والضـــمنيّ على أنّه صريح. صاحبُ مثل هذا العقل المنغلق لا يصلح لنقد الشعـر ومقولاته - أيّاً كانت - بل يبـتـغي أن يسقطها هي والقـضـاء والنّاس والتـاريخ من الحــســاب، وإلى الأبد!!

---

(٢٠) من خلال:
Smythe. W.E. "Psychology and the Traditions of Symbolization " In: W.R. Grozier & A.J. Chapman (eds) **Cognitive Processes in the Perception of Art**. Amsterdam: North - Holland 1984, pp 45- 64

(21) Rokeach. M. (Ed.) **The Open and Closed Mind**. New York: Basic Books. 1960.

وانظر أيضاً:
معتز سيد عبد الله، **الاتجاهات التعصبية**، الكويت: المجلس الوطني للثقافة، العدد ١٣٧، مايو ١٩٨٩ خاصة الصفحات من ٨٠ - ٨٦.

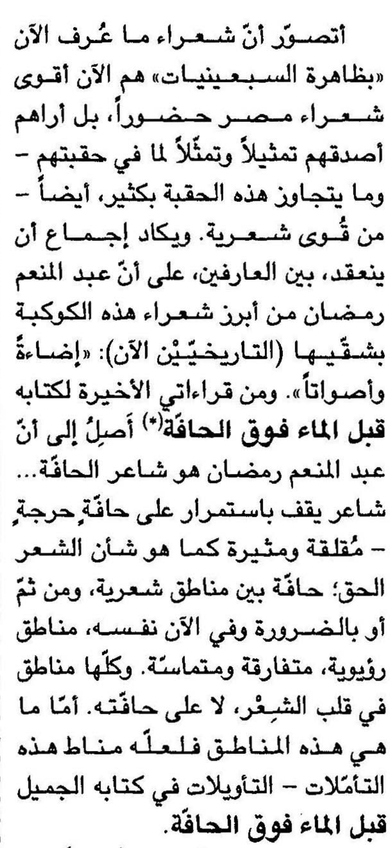
بيان لجنة الحريات

ندين، نحن الموقّعين أدناه، كـافّة المحاولات التي يقوم بهـا البعضُ بتجريم وتكفيـر الفكر والرأي وحرية التعبير؛ وهو مـا يشكّل تهديداً خطيـراً يقوّض أسس الممارسة الديمقراطية ويفـتح المجال أمام العنف والإرهاب بدلاً من الفكر الحرّ المستنير. وآخر هذه المحاولات هي ما تمّ ضدّ الشاعرين أحمد عبد المعطي حجازي وعبد المنعم رمضان.

إنّنا نهيب بأصحاب الأقلام الحرّة الشريفة الوقوف بحزم ضد تلك البدعة التي تشكّل تهديداً للفكر والابداع.

وقّع البيان عـدد من العاملين في الدوريات المصريّة، ومنهم: سـهام بيومي (**الجمهورية**)، وهناء محـمّد (**لـواء الإسـلام**)، وهشام فؤاد (**العـربي**)، ومدحت الزاهد (**الأهالي**)، ومجدي عـبد الجواد (**الأخبار**)، ومجدي حسين (**الشعب**)، ومجدي حمادة (**الوفد**) وعشرات غيرهم.





شاعر الحافّة

ادوار الخرّاط

أتصوّر أنّ شعراء ما عُرف الآن «بظاهرة السبعينيات» هم الآن أقوى شعراء مصر حضوراً، بل أراهم أصدقهم تمثيلاً وتمثّلاً لما في حقبتهم - وما يتجاوز هذه الحقبة بكثير، أيضاً - من قُوى شعرية. ويكاد إجماع أن ينعقد، بين العارفين، على أنّ عبد المنعم رمضان من أبرز شعراء هذه الكوكبة بشقّيها (التاريخيّيْن الآن): «إضاءةً وأصواتاً». ومن قراءاتي الأخيرة لكتابه **قبل الماء فوق الحافّة**(*) أصِلُ إلى أنّ عبد المنعم رمضان هو شاعر الحافّة... شاعر يقف باستمرار على حافّةٍ حرجةٍ - مُقلقة ومثيرة كما هو شأن الشعر الحق؛ حافّة بين مناطق شعرية، ومن ثمّ أو بالضرورة وفي الآن نفسه، مناطق رؤيوية، متفارقة ومتماسّة. وكلّها مناطق في قلب الشِعْر، لا على حافته. أمّا ما هي هذه المناطق فلعلّه مناط هذه التأمّلات - التأويلات في كتابه الجميل **قبل الماء فوق الحافّة**.

هو على الحافّة، أسلوبياً، بين إنجازات حركة السبعينيات في الشعر المصريّ الحداثيّ من ناحية، وبين اقتحامات (أو اختراقات، وربما انتهاكات) حركةٍ ما اصطُلح بالفعل على تسميته بالتسعينات.

وصحيح - كما لاحظ الشاعر نفسه - أنّ «جراثيم» هذه الانتهاكات قد تبدّت في شعر السبعينيات منذ البداية، ولكن المناط هنا هو تفشّيها واكتسابها صفةَ الغَلَبة.

**

هو على الحافّة بين عدّة رُؤًى:

أولاً: بين الحنين والنزوع الرومانسيّ، وبين اللامبالاة التهكّمية.

ثانياً: بين الرؤى العاطفيّة، وبين الحياديّة العقليّة.

ثالثاً: بين الميتافيزيقا من ناحية، والفيزيقيّ العضويّ الصُراح من ناحية.

رابعاً: بين ما هو «شعريّ» وفق النَظَر المكرّس، وما هو «لاشعريّ» هو الأدخل في السياق الشعري وفق النَظَر الحداثيّ.

خامساً: وبين الحسّيّ والتجريديّ.

ولذلك كلّه تفصيل:

«لن أتوقّف
حتى لو أخطأت
وقادتني قدمايَ إلى الحافة
ذلك المكان
لن تستطيع أعضائي أن تسترخي فوقَه». (ص ٥٤)

وما من مُكْنة لنصّه الشعريّ أن يسترخي - على الحافّة - بين هُوًى غائرةٍ وفاغرة، وربّما بين هُويّات متغايرة ومتواشجة في آنٍ معاً. ومن ثمّ هذا التوتّر الذي لا يستنيم - إلاّ في النادر - إلى غنائيةٍ رخوٍ ومخاتلةٍ بطبيعتها، توتّرٌ يشدّ أوتار الكتاب جميعاً.

**

أما موقعُ هذا النصّ الجميل بين حركة السبعينات وما نعرفه حتى الآن من شُغْل التسعينات، فلعلّه لن يتّضح إلاّ في تناولنا لتلك الحافّة - أو الحوافّ - التي أشرت إليها توّاً. وإنّما مجملُ بيان ذلك هو ذلك التزاوج - لا مجرّد التراوح أو التجاوز - بين إيقاع السبعينيات الموزون وجَرْس موسيقاها الذي أوشك أن يصبح الآنَ كلاسيكيّاً، من ناحية، وبين نثريّةٍ ناوشتْها حركةُ السبعينات ولكنّها الآن مغوية بالتوغّل في أغوارها، بل توشك أن تكون غالبة على الأمر كلّه، إذ تكتسب نثريةُ العالم شاعريةً معيّنة بمجرّد أنْ توضع في سياقٍ يقصد به إلى وجه الشعر وحده - حتى لو كان هذا الوجه شائهاً أو شائعاً.

.. أو هو ذلك التضافر بين متنافريْن (بطبيعتهما الأوّلية) أي: بين الساميّ المرقّق الحواشي، وبين الجافي بل البذيء بذاءةً مقصودةً تبرأ من البذاءة في ذاتها بمجرّد أن تعمد إليها في سياق البراءة - وربّما البكارة - لا في سياق التلمّظ البحت وإخراج اللسان للمواضعات والتقاليد المكرّسة المتّفق عليها في نطاق النفاق (أو الوفاق) الاجتماعي المألوف.

وليست بي حاجةٌ إلى أن أورد أمثلةً بعينها مصداقاً لهذا النظر؛ فالكتاب كلّه مثالٌ واحد متّصل، على ذلك.. والشواهد سوف تأتي تَتْرَى.

**

(*) دار الآداب، بيروت، ١٩٩٤.

ليس الوقوف على الحافّة هنا بمعنى الوقوع «في مأزق»، بل على العكس تماماً: إنّه امتلاك لناصية أفقيْن متماسّيْن – وأحياناً متقاطعيْن. فما من صحة، عندي، للزعم الذي يشيع أحياناً بأنّ الشعر الحداثيّ «في مأزق» أراه اليوم أقوى أسْراً – باتجاهاته المختلفة وحركاته أو موجاته المتلاحقة والمتصاعدة – من أيّ يوم مضى. وعندما أشير إلى السبعينيات أو التسعينيات فمن الواضح أنّني لا أعني عقوداً عَشْرية من الزمن، بل أعني ظواهرَ شعريةً لها خصائصها المتميّزة إحداها عن الأخرى – والمتّصلة إحداها بالأخرى في الوقت نفسه. إنّ «الحافّة» هنا لا تعني الحدّ بين مرحلتيْن زمنيّتين بل تعني تماسّ/ وتداخُلَ إقليميْن من أقاليم الشِعْر، في كلّ حالة، مرّة بعد مرّة.

أولاً: الحافّة بين الحنين والرومانسية من جانب، وبين اللامبالاة التهكّمية (الساخرة إلى حدّ الكَلْبيّة cyn-icism أحياناً) من جانبٍ آخر.

فليس عبد المنعم رمضان «رومانسياً»، وإنّما في شعره شريانٌ رومانسيٌ واضح يقطعه وينفذ فيه؛ كما أنّه ليس «كَلْبيّا» cynic بالكامل.

«هكذا نصعد في الظلمة، مخفورين بالّذِي نخافه. وبينما تفتّشُ الرّيحُ حقائبَ اللّيلِ، وتضع الحمّى على الأرفف، و«الفازلين»، والحلوى، وماءَ الورد، في تويجاتٍ ترفُ مثلما ترفرفُ النّهودُ، بينما تحرّرُ الرّيحُ سِلالها من الهواء، لا تكون نطفةٌ تكوّنت، ولا يكون ظلُّ الكائنات ساخنا، يكون وحده **الحنينُ**، نائماً على سريرنا». (ص ١٣٧).

إنّ ثمّ «حنيناً ما» (ص ٧٥ وص٧٦) يدعو الشعرَ إلى أن «ينفرطَ من ثقبه الأبديّ» أيّ أن يتحرّر وينفلت من دائرته الضيّقة القديمة حتى «يتساءل الدمُ عن صلة العالم الغُفْلِ بالملكوتِ القديم».

«..لأنّني.. إلخ.. إلخ
لن أترك الأرض وحيدةً
وأمشي خلفهم
سأضع منخاري فوق الجِلْد
وبعد القشعريرةِ
سأعرف أنّني اتّسختْ روحي
لأنّني.. إلخ.. إلخ» (ص ٥٧)

ها هو الشاعر لا يكاد يبالي بأن يقول لماذا لن يترك الأرضَ وحيدةً، لماذا سيعرف أنّ روحه اتّسخت «إذا مشى خلفهم».. بل يعيد تأكيد لامبالاته الساخرة الكَلْبيّة، «لأنّه إلخ.. إلخ». وهل نحن الآن حقّاً – بعد كل ما ينزل بنا من كوارث الظلام والبلاء، بحاجةٍ إلى أن نعدّد لماذا اتّسخت أرواحُنا؟ بل هو يدعو، بوضوح يكاد يكون سافراً ومباشراً:

«اسْحبوا الأسَى من القصيدة
اسحبوه مسافةً طويلةً
واردموه
لعلّ الذي يمرّ عليه
ويشمّه
يستدير عابراً المسافة نفسها» (ص ٥٨ و٥٩)

فهو إذن يستدرك، بل يُستدرَج، إلى أن يعود أعقابه، ونحن معه، إلى نقطة البداية، إلى «الأسى الذي في القصيدة». إنه كما سوف نرى، مرّةً بعد مرّة، غير قادر على أن ينبذ شجن الحنين، ولا أن ينفضَ يديْه من أسى الرومانسية، بل يقف عند الحافة.

هو ضد الرومانسية وضد الحزن، ويقول ذلك بكل رومانسيّة وبكل حزن. وهو في قصيدته «أسرار رومانسية» لا يُخفي ذلك عنّا:

«لن أتورّط في الوشاية عن الينابيعِ
حتى لو علمتُ أنّ أقاليم السماء
تُخاصِمُ مَنْ يهجرها
فأنا ومنذ تشبَّثتُ بقلبي
كصديق جاهل
أحاول أن أضعه على الحافّة» (ص٦٤)

يتهكّم بقلبه ساخراً ولكنه يتشبّث به، غير أنّه تشبُّثٌ غير خالص، غير نهائيّ، وغير قطعيّ، وهو مع تشبُّثه به يضعه على الحافّة، لا في سويداء الصميم.

هل أجد في قصيدة «الوالدة الباشا» تلك النغمةَ الساخرةَ التهكميّةَ (بل الكلبيّة



ابتسمْ ساخراً.. وحزيناً أحياناً!

أدونيس

عبد المنعم، الغالي جداً
صار واجباً أن نلتقي.

وابتسمْ ساخراً: على هؤلاء الذين يقيمون مثل هذه الدعاوى على الشعر أن يقيموها أوّلاً على مجاز اللّغة العربيّة، وثانياً أن يقيموها على القرآن: ﴿ونفخنا فيه – في فرجها – من روحنا﴾، ﴿ومكروا ومكر اللّه، واللّه خير الماكرين﴾!... إلخ.

أعظم فكرة تصبح أصغر فكرة حين تمرّ في عَقْلٍ صغير. ومهما كان الإسلام عظيماً، فهو ليس في عقول معظم المسلمين اليوم إلاّ سلاسلَ وسجوناً؛ ذلك أنّه انعاكسٌ لهذ العقولِ - المعتقلات.

لا تأبه، وابتسمْ ساخراً – وحزيناً، أحياناً.

نحن، حضاريّاً وإبداعيّاً، نتقرض – فيما نتكاثر عدداً، وهذا هو الفرق بيننا وبين الشعوب القديمة التي انقرضت.

ابتسمْ، حزيناً.
ما سيجيء أكثرُ هَوْلاً.
هل يمكن أن نفعل شيئاً، وما هو؟
مكانك في نفسي راسخٌ – ويزداد رسوخاً.

باريس

مكرَّسة أو متواضع على تكريسها، وهي الأمومة التي تنزل بها القصيدة - فيما أظنّ - من السّماء إلى الأرض، بل تعجنها بمفردات أرضيّة وعضوية؟

وحتى في ثورته على البدء وعلى أصل الوجود - كما سوف نرى - فإنّه يدعونا إلى أن نسعى وراء الكلمات وأن «نشطفها بالحنين» (ص ٦٠)...

* *

يتّصل بذلك وقوفُ الشاعر على الحافّة بين الرؤى العاطفيّة ولغتها، وبين «الحياديّة» العقليّة أو ما يبدو أنّه حياديّة صحوٌ باردةُ الدماء؛ بين الانسياق وراء انفعال شجيّ وبين قسوةٍ عقلية معيّنة. ونحن نحسّ هذه العاطفيّة، بعذوبة ساذجة حقّاً ولكنها مؤثّرة في أغنية مستلهَمة بلا شك من شعر المصريين القدامى، في المقطع الثاني من «ثلاثية العاشق» بعنوان «الأغاني الساذجة»"

«متى تكلّمينني
متى تصفّفين شعرك الأسودَ لي
متى يكون ليلُنا
حرّاً كبُوص النّهر
متّى يزفّني تفّاحُك الناضجُ
كي أطفو على الفراشْ
وأنتِ مثل الخرزِ الملّونِ الجميلْ
تزيّنين عرقي
وتفرحين بالمنجلِ
والمذراة
تفرحين بي» (ص ١٠٧)

إنّه، هنا، على عكس ما يقول: «أجهل كيف أصير بدائياً» (ص ٤٢) لأنّه في عاطفيّته البدائية يعرف حقّاً كيف يكون بدائياً، ولكنه يجنح على الفور - ودائماً بدرجات متفاوتة - إلى نوع من الرّهَف أو الرّغَد العقلي intellectual sophistication، في القصيدة نفسها «بورتريه الأرض»:

«أنا أستجمع نفسي من كتب الجغرافيا
كان هواؤك رخواً
وأصابعك الهشّة
مثل أصابع أمّي
تفرك بعض الريح
تقدّمها لطيور الوحشةِ» (ص ٤٣)

أو عندما يقول في قصيدة «الحفل»، ولعلّها من أجمل شعر هذا الكتاب حتى لو كان فيها ما يُسيء إلى جمالٍ مفترض مُنقّى من السوءات:

«ليس جميلاً سوى أن نكون وحيدين في اللّيلِ
نملأ كلّ الشقوق بآهاتِنا
ونحاول أن نضع اللّغةَ العاطفيّةَ
جنبَ الجدار
ونكشف سوأتَها
ونبولُ
فنحن معاً سنكوّنُ أوركسترا الوجدِ»
(ص ٧١)

... إلى آخر هذه القصيدة التي تحاول بالفعل أن تضع اللّغة العاطفيّة جنبَ الجدار، وأن تُحِلّ محلّها لغةً تجمع بين الذهنيّة والحرارة، بين عقل يفكّر حقّاً وبين صور وتأمّلات شعريّة حقّاً.

«ولم يعد للشاعر الخليق باصطياد نفسه، أن يَرِثَ الحزن، وأن يبيت في الحانات، يسكُبُ العالم من كوبٍ إلى فراغه الموحش» (ص ١٣٧ و١٣٨). وإذا كنتُ قد انتزعتُ هذه الفكرة الجميلة من سياقها الذي لا انفصام لها عنه، فإنّما بمفهوم المخالفة اريد أن أشير إلى إيمان الشاعر بأنّ طيف الشاعر البوهيمي الملهَم - البدائيّ - قد توارى ليحلّ مكانَه الشاعرُ المتأمّلُ الذي يعرف كيف يفكّر، أي الذي يعرف كيف يستحيلُ جوهرُ الفكر بين يديه إلى جوهرِ الشعر، لا بفعل حجر الفلاسفة فقط بل ربّما بفعل حجر الحنين. إذ إنّ الشاعر لا يهجُر شاطئَ الوحشة «ليس جميلاً سوى أن نكون وحيديْن» بل هو يطمح لو تغنّى «لو أصبحتُ وحيداً» (ص ١١٦). فهو لا يشكو الوحدة - شأن الرومانسيّين أو أشباههم - لا يريد أن يفرّ منها، بل هو يلوذ بها، ويتغنّى - أو يتمنّى - أن يصبح وحيداً. فهذه قوّةٌ تمنحها إيّاه مقدرتُه على إعمالِ جوهر الفكر الشعريّ.

* *

إنّ الحافّة الأغنى دلالةً، والأبلغ توتراً عند عبد المنعم رمضان في كتابه هي في يقيني تلك التي تقع بين الميتافيزيقي، وبين الجسمانيّ العضويّ (الفيزيقيّ) البحت، تحدّ هذين الإقليمين من «أقاليم السماء» والأرض، وتربط بينهما في آن. نحن هنا نشارف وجود تلك القوّة المطلَقة المفارقة في الوقت نفسه الذي نذوق فيه طعمَ التراب الأرضيّ اليوميّ. وفي سياق موازٍ سوف نجد التماسّ - والتناقض - بين الوحدانية (سواء وحْدَت الرجل والمرأة، أو وحْدَتِ الكون) في مواجهة التشظّي والتشعّث.

بل إنّ الأنوثة - كما سوف نرى بعد قليل - هي أيضاً تجسيدٌ للمطلق كما هو الشأن دائماً عند الصوفيّة.

والقصيدة الكثيفة المتعدّدةُ المستويات التي تحمل هذه الدلالات بقوّة، هي «أنت الوشم الباقي». والشعر هنا ثرٌّ وتراكميٌّ، ولكنْ لا مفرّ من اقتطاع:

«فالتحمتْ..
واتكأ عليها كوعُ الله
وأحدث ثقباً
يكفي أن يدخله الرّجلُ
فتحمل عنه الوحدانيّةُ
كلَّ شظايا الكون» (ص ٢١)

إنّ النّسق هنا هو ما وراء الطبيعيّ، ولكنّ الفعل الشبقيّ الفيزيقيّ البحت هو فعلٌ ميتافيزيقيّ أيضاً، الوحدانيّة فيه كفيلة بأن تُعيد النسقَ المطلقَ إلى «شظايا الكون»... وفي وجهٍ آخر تماماً سوف نجد ما يشبه عدميّةً معيّنةً في إدانةِ أصلِ الوجود، ومن ثمّ رفض الوجود نفسه، في «نشيد السلالة» (ص ٦٠ وما بعدها). إنّه آدم الساقط من الجنّة، آدم العجوز، الطيّب، الهستيري، الشاب، القاتل - كلّ أوجه الوجود إذن تقريباً - وسلالتُهُ لا نهاية لها: من أوّل أدونيس إلى هتلر إلى بن غوريون في سلسلة طويلة من الشعراء والطغاة والأنبياء والقتلة والمصلوبين، وهو يدعونا إلى رفضه: «اكنسوا جوفه بالريح.. اغمسوه في البحيرة.. ثم اهربوا من ظلام إلى ظلام».

فهمتُ من هذا الشعر أنّنا هنا بإزاء الموقف العدميّ الميتافيزيقيّ العتيد في

لفظة الجلالة في شعر رمضان ليست مفهوماً دينيّاً، بل استعارة شعرية لذات تمثّل قوى المطلق الميتافيزيقية موضوعة في مجازٍ شعريٍ لا يصحّ أن يؤخَذَ إلا في داخل السياق الشعري المجازي البحت!

رفض آدم، والفرار منه من ظلام إلى ظلام.. لكنّ الشاعر لا يترك هذا الموقف في هالةٍ من الشعريّة الخالصة وفق المفهومات الرومانسية - أو حتى الفلسفية - النقيّة، بل هو، كدأبه، يمزج بينه وبين الأرضيّ، اليوميّ، الفيزيقيّ بل الفيتيشيّ البحت:

«ولا تذكّروه بحواء

حتى تعود من البوتيك

ومعها السوتيان والكيلوت

معها المانجو»

ولكنّ الشاعر - أو الشعر - يعود إلى موقف التوحُّد والتفرُّق الأثير لديه في قصيدة «الرسولة»: «ونأكل نحن بذورَ الحلم فنشبعُ، نأكلُ نحن القمرَ، الصّاهلَ في الحقوين، نلفُّ على الأعضاء الخرقةَ تشعلُها الأعضاءُ، فنخرجُ نحو النّار، ونشهدُ **أنّا كنّا اثنين، وصرنا خيطاً لا يتفرّقُ في خيطيْن**، ونشهدُ أنّ اللّه تجلّى فينا، فانفرطتْ أشجارُ العاشق والمعشوق، الخالق والمخلوق، وباحت كلُّ النّاس لكلّ النّاس» (ص ١٢٧ - ١٢٨ وما بعدها). فنحن هنا بإزاء موقفٍ أشبه بالموقف الحلوليّ العتيد، مصوَّراً في صياغةٍ فيها عراقةُ الفكرة وبكارةُ التمثيل معاً، فيها نفحةٌ تراثيّة ولكنْ في تشكيلٍ حداثي واضح.

المزج من ناحية أخرى بين الفعل الميتافيزيقيّ والفعل الشبقيّ الفيزيقيّ واضحٌ في «فناءٌ ما، حنينٌ ما»:

«وانفجرت كرةُ الكون.

تجري أمام الجميع

وتلمسُ من كلّ بنتٍ

حِراً

عارفاً نفسَه

وكأنّ عناقيدَ بعض الذكورِ

هي النّورُ» (ص ٧٧)

تلك مواقف ميتافيزيقيّة تنبع في تقديري من حسٍّ دينيّ عميق (ولا علاقة بين الحسّ وبين العقائد) وكأنّني أتلمّس موقفاً ضد استخدام الدّين لأغراض عمليّة وبراجماتيّة ودنيويّة بحتة (وبالتالي، بمفهوم المخالفة، فهو يسمو بهذا الحسّ الدينيّ إلى مساءلاتٍ أعمق وأقرب إلى المطلق). أنظر مثلاً ص ٢١:

«وكأن اللّه سيعمل منذ اختفت الأرض جميعاً

تحت رؤوس النّاس

جليساً للأطفال

يعلّمهم آدابَ الحبّ

وفقه اللّغة»

ومع ذلك فإنّ هناك تراوحاً - أو تناوباً - متّصلاً بين هذين الموقفين: الموقف الحلولي وموقف أن يربأ بالحسّ الدينيّ أن يُمتهنَ في أمور دنيوية من ناحية، وبين الموقف العدميّ الذي نلحظ ظلالَه تلاحق الشاعر - أو الشعر:

«عند اطمئناني

أضع الماء في الإبريق، والإبريقَ على النّار

وأنتظر كي أملأ الكوبَ الفارغ

في الأوقات الأخرى

لا أجد الماء

لا تطيعني النّار،

لا يتبقّى إلاّ الكوب الفارغ» (ص ٣٨)

لا يتبقّى - في الأوقات الأخرى - إلاّ الحسّ بالفراغ، بالعدميّة، ولكن بالمرارة أيضاً لا بالقبول: «إذا لم تستيقظ أبداً لم تفقد شيئاً أبداً» (ص ٣٩).

وهو موقفٌ مريرٌ يمتدّ من الميتافيزيقيّ إلى الفيزيقيّ، ويعود من هذا إلى ذلك:

«بينا أضع كلّ عصارتي

في التّويج الهائج

تضع الأرض

كلّ حصاها

في قلبي» (ص ٣٨)

هذا التردّد بين الإقليمين - بين الفَلَكين من المواقف والسياقات - هو الذي يعود بنا إلى مِثْل قوله:

«مثل الورق الأبيض حين يصير قصائد

أحملُ فيها الروحَ القدسَ» (ص ١٢٣)

فهذا شاعر - أو شعرٌ - له إيمانه المكنون العميق: «أنّ اللّه لا يسكن في الظلمةِ» (ص ١٣٩)... وإن كنا نعود - في حركة البندول التي أصبحنا الآن نتوقّعها - إلى توكيد مناقض: «جسدي حدودي» (يكرّرها مرّتين).

لقد صُوِّر للبعض أنّ في شعر عبد المنعم رمضان ما أسماه أحد المراقبين تطاولاً على الذات الإلهية. غير أنّ لفظة الجلالة في هذا الشعر ليست مفهوماً دينياً؛ فهي لا تأتي في سياق عقيديّ دينيّ على الإطلاق، بل هي استعارة شعرية لذاتٍ تمثّل ما وراء الطبيعة، كما كان الفلاسفة القدامى يقولون، أي تمثّلُ قوى المطلق الميتافيزيقيّة موضوعةً في مجاز شعري لا يصحّ أنْ يؤخَذ إلاّ في داخل السياق الشعري المجازيّ البحت.

وقد حاولتُ أن أحصي المواضع التي جاءت فيها لفظة اللّه إحصاءً سريعاً وغير شامل، فوجدت مصداقاً لهذا التصوّر:

«مَهَا لا تدري كيف تروِّضُ حاجتَها للّه، فتصعدُ كلّ ظلامٍ فوق غرائزها». (ص ١٥)

«العضو النّاشز تحت فضاء البطن جميلٌ

هذا ما سوّاه الأب اللّه» (ص ٢٤)

«يمتلك غرابة أن يتدخّل في ملكوت اللّه» (ص ٢٥)

«هذا هو الخطأ البشريُّ، أن تلتفَّ نظرةٌ واحدةٌ في قبضتين، وتسرقها يدُ اللّه». (ص ٤٦)

«خرج جميعُ المتسابقين

يشهدون كيف يرعى اللّه النجومَ» (ص ٤٧)

«حينئذ سوف ترتعشين

وتبتهجين

وتنالين رائحة الربّ» (ص ٧١)

«دمٌ من سرير الفضاءِ

ينزُّ

وتهبطُ منه الأساورُ....

تهبط رائحةُ اللّه» (ص ٨٥)
«ماذا لو صارحت اللّه
بأنّ الوردة ليست تصلح لي» (ص ١٠١)
«أمسك فرعاً من وطن مغلوب....
النّاس هنا يُقصون اللّه
عن الحجرات الدافئة المسكونة» (ص ١١٧)
«ما يبغضه اللّه وما يعشقه الشيطانُ
مومسةٌ......
ترابٌ أكلٌ للرّوح» (ص ١٤١)
وقصيدة «زَعَم» أو «زعْم» كلّها. (ص ١١٩)

ومع ذلك في النهاية فإن الشاعر على يقين «بأنّ اللّه لا يسكن في الظلمة» (ص ١٣٩) وبأن «أقاليم السماء تخاصم من يهجرها» (ص ٦٤)

فهذا شاعر واقف على حافّة الميتافيزيقا المعاصرة، ولكن الفيزيقا قائمة وماثلة (متمثّلة في اليوميّ الأرضي المشارف أحياناً على ما يُتصوَّر أنّه بذاءة).

* *

ثانياً وأما الحافة الأخرى فهي الشهيرة المستطيرة، بين ما هو شعريّ وما هو «لا شعريّ» في عُرْف نقدٍ أتصور أنّ الزمن قد عفا عليه الآن، وذلك أنّ كلّ شيء وأيّ شيء - أي موقف وأيّ لفظ - يمكن أن يكون شعرياً إذا ما اندرج في سياق شعريّ؛ كما أنّ كلّ الناس هُم شعراء بالقوّة، إنْ لم يكن بالفعل، كما قال السيرياليون.

أمّا الشعريّ - المكرّس من حيث العُرف المتواضع عليه من قديم، فهو الذي يكوّن جسمَ الكتاب الأساسيّ، صياغةً وصوراً على السواء. وأمّا «اللاشعريّ» في ذلك العُرف القديم فهو الذي يكوّن جِدّة الكتاب وطزاجته، براءَته ومغامرته، وهو اقتحامٌ للمكرّس يُعدّ له ويغيّر من طبيعته بالضرورة، تغييراً كيفياً أو نوعياً؛ عندئذ تشعّ حول المألوف «الشعريّ» هالةُ «لاشعريةٌ» هي التي تُكسِب النصَّ كلّه شعريةً مجاوزة.

سأكتفي بأن أشير إلى ما كان يُعتبر قديماً «غير شعريّ» بجِبِلّته وطبيعة خِلْقَتِهِ: «في اللّيل يخفّ ويخلع طاقيته، يخلع فانلّتَهُ القطن، ويخلعُ شبشبه المتهرئ عند الحافة، يمسك كفّ البسطاميّ ويخرجه، يحتال على الحلاّج بقسطٍ من أحلام، يذكر فاصلةً تترجرج بين اللّه وأبناءِ الطرقات»... (إلى آخر نصّ «العارف باللّه») (ص ٦). أو في نصّ «كبير الياوران»: «ويبصّ على زوجته في المرآة، ويوقن أنّ الكومبليزون الفاتح يعني شيئاً، أنّ أصابعها ستفكّ البوكل وتدعك شفتيها بقلم الروج، وأن فضاءً للأدوات الأخرى سوف يحيط بكلّ العالم» (ص ١٢).

... وكأنّما هذا التزاوج - التمازج بين الشعريّ واللاشعريّ حسب المفهوم القديم يقتضي تمازجاً أو تزاوجاً مماثِلاً بين الفصيح والعاميّ:

«فيما تجيئين
أكشطُ الرّيح والعصافير والورد والنجوم
إلخْ إلخ» (ص ٣٥)

فكما أنّ السخرية من المكرور (الريحُ والعصافير والورود والنجوم شفراتٌ ممسوحة عارية من الدلالة لفرط ابتذالها) تنقذه من كونه مكروراً، فإنّ «إلخ إلخ» اللاشعرية قد أصبحتْ في هذا التشكيل شعريةً بالفعل إذ إنها على أقلّ القليل فتحت آفاق المتخيّل غير المحدود وغير المتحدّد.

* *

ثالثاً: أمّا الحافة الأخيرة التي أتناولها هنا فلعلّها أيضاً قد عُرفت وخُبِرت منذ ظهور حركة الستينيات في القصّة وفي الشعر على السواء، وقَبْلَ ذلك في شعر جماعة أبوللو والرومانسيين - وأشباههم - وأعني بها: الحافةَ بين الحسيّ والمجرّد، بين المجسَّم والمعنويّ، بين التجريد والتجسيد.

إن إضفاء الصفات المتعيّنة المحدّدة على معنوياتٍ ومجرّدات، قد أصبح الآن تقنية مألوفة - بل أوغل فيها بعضُ «الحداثيين» إيغالاً مصنوعاً متدبّراً يصل أحياناً إلى حد الافتعال. ولكنّها عند رمضان، تقع عفويةً وضروريةً وملهَمة في أكثر الأحيان، لا تحسّ معها بنفرةٍ من التصنّع ولا بنشاز في انسيال النغمة. وإليك أمثلة - منتزَعة مرّة أخرى من سياقها ولكن بقصد التمثيل والإيضاح:

«وأملأُ جوفي بسيول ناتئة» (ص ١٠)؛ «التمر وعصيدة الحلم» (ص ١١٣)؛ «ويأتيهن الشوق من الطلع المنضود» (ص ١٢٩)؛ «وللكلمات فضاء فيه عصافير ويمام وثريّات لا تُحَدّ» (ص ١٣٠)؛ «تغمرني بسقوف من الحلم والكعك والشيكولاته» (ص ١٣٥).

* *

كلمة موجزة عن لغة هذا الشعر - وللمرّة الألف أسأل هل ثمّ فصل ممكن بين اللّغة والرؤية؟ وللمرّة الألف أجيب: لا. لا يمكن!

عبد المنعم رمضان - شأنه شأن معظم الشعراء السبعينيين - يعرف ويحسّ لغته وتراثها. وهي ليست معرفة معجمية فقط، بل هي معرفة التفاعل والتورُّط.

وفي هذا الكتاب أصداءٌ من لغة القرآن الكريم؛ أنظر مثلاً صفحات ١٢٩ و١٣٠: «واتّخذي من كلمات اللّه غطاءً مثل البحر إذا ما نفد البحر فليست تنفد فاتخذتْ»؛ «يأتيهن النبق من السدر المخضود.. أفرد جسمي فوق فراش من عِهْنٍ منفوش».

وفيه أيضاً أصداءٌ قويّة من «نشيد الأنشاد»: «امرأة جميلة تجمع حول أصابعها الفهم وسوء الفهم» (ص ١١٢)؛ فهي، إذن، أقوى من «جيش بألوية»؛ «كان اسم ثديك ارتعاشة اليمام» (ص ١١٠). هنا ائتلاف مع النشيد ولكنّه اختلاف معه، أساساً، بخلاف استلهامات أو استنساخات شعراء آخرين، حالهم مشهورةٌ.

وفي قصيدة «ثلاثية العاشق» أجواء من شِعر قدامى المصريين ومن شعر «نشيد الأنشاد» (المستلهَم بدوره من ذلك الشعر القديم). وهي أجواء إذا كان الشاعر قد تنفّس هواءها المنعش فإنّه،

فيها، قد صنَع شعره الخاص.

وهناك كذلك ظلالٌ بعيدة ولكن ماثلة لِلُغةِ النِّفَّريّ والصوفيين العرب العظام:

«أوقفْ عليّ الماء
أوقفْ عليها دهشة الحنّاءْ
أوقفْ عليها الكحْل
وافتحْ لها الفضاءْ
لكي يصير غيمةً
تمطرُ
حيث أنتظر» (ص ١٠٨)

على أنّ أهمّ ما يميّز لغة عبد المنعم رمضان – وفي الآن نفسه وبلا انفصال يميّز رؤيته وطاقته الفكرية والشعورية – هو ما قد أُعيّنه بتتابع الحركة الدرامية والسردية في الشعر. والكتاب يفيض بذلك بل يمتاز به، لا في قصائد النثر المطوّلة فحسب – وهي ساحة السرد الدرامي المفضّلة – بل في تضاعيف الشعر كلّه. ومن هنا تأتي مفصّلات السردية اللغوية: حروف الشرط والتتابع والوقف والفصل، وحِيل الحكايات والتشويق، وانفتاح النصّ على احتمالات متعدّدة، وغيرها من خصائص السرد. فعبد المنعم رمضان، فضلاً عن أنّه شاعرٌ ممتازٌ، حكّاءٌ ممتاز. ولذلك فإنّ نثرياته أوقع شاعريةً من بعض قصائده الموزونة، إيقاعها الحرّ يكسبها موسيقيّة أكثر تنوّعاً وغنى من موسيقيّة الأوزان، وإن كان الشاعر يجهد – أو يلهَمُ – في أن يكسر رتابة الوزن الأليف بتقنيات التقطيع والتوزيع.

ثم إنّ لغته على ما فيها من سمات الشعر السبعينيّ قد تخطّت نوعاً من النّقاء المعمليّ في شعر السبعينيات إلى التواشج مع مغامرات التسعينيين اللّغوية بما في ذلك من دمج لا تورّع فيه – على الإطلاق – للمفردات العاميّة ومفردات البذاءة التي نَفَضَت عنها تحريميّةَ البذاءة. ومثّل تلك المفردات عاميّة ومعربة ومحرّمة يكاد يضيق بها الحصر – وإن كانت مضفورة في الغالب الأعمّ ضفراً محكماً بنسيج العمل كلّه، فصحاه ومستولداته على حدّ سواء. وأسوق هنا سلسلةً من خَرَز هذه المفردات أو دُرَرها – مسلوتةً من سِمْطها لمجرّد الاستشهاد: كرمشة، الكيلوت والكبليزون والسوتيان (مفردات الفيتشيّة)، الأورجازم، الأسانسيرات، جزمته اللامعة، الشيزلونج، الفيونكات، وهج الوابور، السيمافور، الاسكتشات، الدرابزين، الجرامافون، وهكذا وهكذا، «لأنّ مفازةً كبرى هي المعجم» (ص ١٣٩)، ولأنّ هناك هَمّاً باللّغة – كما هو بديهيّ وضروريّ في كل فنّ قوليّ.

على أنّ هناك مفردات قلائل لم أسترح إليها، منها مثلاً: «أناشيد خرافية» فلا دلالة حقّاً للوصف «خرافية»؛ فهي كلمة شائعة ممسوحة تشبه «هايلة»، و«عادي»، و«ماشي»... إلى آخره.

**

في هذا الكتاب قصائد هي فرائد، منها «الإسكندرية» (ص ٨٦) التي أجدها تجمع بين كلّ ما أراه قَيماً كبيرةً عند الشاعر: ذكاءَ الرصد، وسريانَ عاطفة مضمَرة، دراما السرد الشعري ووضوحَ موقفٍ فكريّ معيّن، وموسيقيّةً غير مقحَمة.. ومنها «أنتِ الوشم الباقي» التي تلخّص وتقطّر موقف الشاعر أو رؤيته أو حسّه بإزاء مشكلةٍ تمضّه وتعنّيه: مشكلة المرأة والرجل والشبقية ومتيافيزيقيا الجسد.. ومنها «بورتريه لأدونيس» هي على الأرجح ترنيمةٌ للأب أدونيس.

**

سوف أخلص من ذلك إلى محاولةٍ أستشف فيها بعض سمات هذا الكتاب، وأتلمّس تأويلاً لبعض شفراته.

* الخصيصة الأولى لهذا الكتاب أنّه نصٌ واحد أو يسعى لأن يكون موحّداً، وليس مجرّد لمّ شِتاتٍ من أشعار. ومن أول الكتاب إلى آخره ثمّ تيمات (أو محاور) رئيسية تخامر النصّ كلّه فيه، كما سوف نرى بعد قليل.

* والسمة الثانية الواضحة أنّ هذا النصّ قد نَزَع حرمة الطابو عن المحاشم والمحارم والفيتشيات وأفعال الجنس؛ وهذه أيضاً تسري في النصّ كلّه... وهو ما يذكّرني بثورة الغاضبين والساخطين في أربعينيات القرن العشرين، أو بقصيدة عواء Howel الشهيرة لـ«آلين جينسبرج» التي حَظَرتْها سلطات سان فرانسيسكو بحجّة أنّها «فاحشة وبذيئة» لكنّ قاضياً مستنيراً – هو كلايتون هورن – قضى بأنْ: «أيمكن أن توجد أيّةُ حريّة للتعبير أو للصحافة إذا كان كلّ امرئٍ مجبراً على أن يلجأ إلى الكلمات المخفّفة الباهتة التي لا طعم لها؟ in-nocuous vapid euphemisms. إنّ الكاتب ينبغي أنْ يكون حقيقيّاً في تناول موضوعه، وأنْ يتاح له أن يعبّر عن أفكاره وآرائه بكلماته هو.» وكان ذلك منذ أكثر من نصف قرن!

* ثمّ سمةٌ ثالثة – وهي سمة غالبة في معظم الشعر المصريّ الحداثيّ – هي ما أسميته بـ«السيريالية الجديدة» وأعني على الأخصّ ذلك الجانبَ الذي يرى قصوراً أو قلاعاً في السحاب، كما قال رامبو من زمان. وهي ليست سيريالية ساكنةً أو مستنسخة، ليست فقط صوراً تشكيلية ستاتيكية (إنْ صحّ الوصف؛ فمن اللّوحات ما هو غير استاتيكيّ بالمرّة) ولكنّها ديناميّة ومتخلّقة من «فوق الواقع» المصري بنكهته الخاصّة: «ويشهد رهطاً من أعضاء الخلق جميعاً، تخرج من ساقيه ومن كفّيه... والبهو يجيش بأجساد تتشكّل من أعضاء الخلق جميعاً، تخرج من ساقيه ومن كفّيه... والبهو يجيش بأجساد تتشكّل من أعضاء الخلق...» (ص ٦)؛ أو «كأنّ القمر تلك الزينة الإضافية قد هرب بعدما تكسّر زجاجُه الخلفيّ» (ص ٦٥). وقد تجنح بعضُ هذه الصور إلى ما أستشفُ فيه غرائبيّةً لعلّها مصنوعة صنعاً، من نحو: «أعطسُ في كمّي كالحيوان البرّي» (ص ٤٥) وإن كان ذلك نزراً يسيراً.

* من خصائص هذا الشعر أن الشاعر قد خطّ فيه رسوماً كأنّما الشعر لا يكتمل حقّاً إلاّ بها. في الرسم الأوّل تخطيطٌ لما يشبه ظَهْراً مكيناً يوحي برسوم المصريين القدامى، أو رسوم الهنود: ظَهْر من الخلف كأنّه حصن، وذراعان كأنّهما عمودان، على ردفين

رقيقين ناحلين يكادان لا يقومان بعبء الجسم الحصين؛ ورسمٌ آخر - كأنّه من رسوم أطفال ناضجين وواعين جداً - خمس عشرة مرّة لقامة أنثوية مجرّدة تماماً إلاّ من كرتي النهدين، ينبوعي الحياة والخصوبة. فلماذا هذه الرسوم التي لا تكاد تزيد عن خطوط عارية مجرّدة في غاية من الاقتصاد والخلوص من كل حشو؟ أفي ذلك نوع من التراسل مع صحو لغة الشعر وخلوّها تماماً من أيّ فضول وثرثرة؟ أم ذلك لأنّ الشعر الحداثي - كالرسم - إنّما يُرى، ولا يُسمع، ولأنّ وقعه وإيقاعه كلاهما بصريٌّ وعقليٌّ، فضلاً عن أنّه حِسّيٌّ، وليس خطابيّاً ولا محفليّاً ولا مجلجل الترنان؟

قال لي الشاعر إنّ الرسوم هي خمسة عشر تنويعاً لكلمة «مَهَا» مخطوطة ومرسومة معاً.

* وأخيراً فإنّ من سمات هذا النصّ مقدرته على احتمال الإمكانات التبادلية، أي تخلّيه عن تقريريةٍ جازمة نهائية. وهذا ما يجعله نصّاً مفتوحاً على احتمالات أو توافقات أو تبادلات عدّة، أي نصّاً نفض يديه من الرؤية النبوية ومن البوح السنتمنتالي كليهما، نصّاً قائماً على الشكّ لا على اليقين، وعلى السؤال لا الإجابة. وهي خصيصة تنتمي إليها سائر الأشعار والنصوص الحداثية بطبيعة الحال، لكنّها هنا تسهم في إثراء الحركة الدرامية السردية التي أسلفت الإشارة إليها. انظر في ذلك، مثلاً: «لكي تؤمّنا الطيور، أو نؤمّها، أو ربّما معاً نصطفّ دونما شوقٍ إلى منزلة، ودون مهنةٍ، سوى أن نستريب في أرواحنا». (ص ١٣٧)

وفي هذا الصدد سأحاول بسرعة أن أشير إلى احتمال تأويلٍ معيّن لشفرات مثل «الإبْط» وهي «المفردة - المعنى» التي تتردّد كثيراً في كتاب عبد المنعم رمضان، هي والعانة والرحم إلى آخر ذلك، بل هي موجودة في كتابه الأوّل **الحلم ظلّ الوقت الحلم ظلّ المسافة** (مطبوعات أصوات القاهرة، بدون تاريخ) أي منذ السبعينيات. ففي الديوان الأوّل:

«واجُرّ غرفة الأرحام
للأشجار
والجوعى
وأبناء السبيل» (ص ٦٥)؛ أو:

«الفخذان في الهلال الآسر ينشدان التجوال» (ص ٧٩).

أما في هذا الديوان فسوف نجد على الترتيب:

«ريح تحت الإبط» (ص ٧)؛

«وأنا رجلٌ
كنت صنعتك من خمسةِ أضلاعٍ
ثمّ اسّاقط عنها العرقْ
ورائحة الإبطين» (ص ٢١)؛

«والوقت ليس سيّالاً يشبه الماء
هو أبخرة حارّة تحت الإبط» (ص ٤١)؛

«هذا الجسد الغامض....
يبحث عن رائحةٍ تجهشُ فوق ذراع الماضي
تحت الإبط
وتحت زهور العانةِ» (ص ١١٦)؛

«انها آلة الحرب.. احضنها تحت إبطي...» (ص ١٣٥).

فلعلّ هذه المفردات عنده هي خصوصيةٌ حميمةٌ مطويةٌ على نفسها، حرارتها خفيّة غير مجهور بها، وانطواؤها على سرّها هو ما يشيرُ إليه النصّ كلّه دون أن يسفر عنه، مهما قَطَعَتْ صراحتُهُ - أو بذاءتُه بالمعنى التقليدي - شوطاً لا بأس به.

الإبط والعانة والرحم وغيرها هي مواقع الخفاء والحميميّة في هذا الشِعْر، أيْ أنّ لهذا الشعر جانباً سرّياً لا يفصح عن ذاته بل يومئ إليها.

أما «الماء» فهل هو الشفرة الفرويدية فقط: شفرة الولادة والشبقية «قبل الماء» المعنون بها الكتاب؟ أيعني أنّ الشعر مازال جنينيّاً، لم يتخلّق في ازدهار اكتماله بعد؟ أم يعني قبل الغوص في شبقيّةٍ أعتى وأفدح؟ وهل تدعم الشواهد التالية هذا المنحى من التأويل:

«هل أخون رغبة الجلوس جانبك الماء - مرّة واحدة - يصير كالأفراس» (ص ١٠٩)

«وأنا وحدي الّذي أمشي على ظلّي، أشدّ الماء من خلجانه.
حتى إذا أقبل نحوي، لم يكن ماء، ولم يبق على أعضائه غير البلل» (ص ١٣٢)

«ويختفي في قلبها صنبورُ ماء» (ص ١٣٦)

أم أنّ للماء تأويلاً آخر هو في ظنّي الأقرب والأوثق؟ الماء هنا هو يمُّ السؤال الكونيّ، أو بحر الخبرة الميتافيزيقية الملتطمة. هذه لم يُلْقِ الشاعر بنفسه في خضمّها، بعد، تماماً.

وأخيراً فلعلّ «الغبار» هو كل ما شاب الوضوح والنّقاء - ذلك تأويل سهل وقريب ولعلّ صحيح أيضاً. فالغبار لا يأتي إلاّ عندما تغيم أو تُشاب الروح، أو نقاوةُ الوقت... ومن ثمّ فإن دلالة الغبار هامّة، أتصوّرُها دلالةً على الشكّ والاستراب والمساءلة والغموض، وهي كلّها دعائم أساسية لهذا الشعر، في تقديري.

* *

أستخلص إذن التيمات الرئيسية في هذا الكتاب:

أولاً - الشطح الشبقيّ والنشوة (التي تكاد تكون صوفيّة من فرط حدّتها) بالحسية والعضوية(...)

ثانياً - مغازلة الميتافيزيقيا من غير اختراق فَيافيها اختراقاً حقيقيّاً. وهو ما تبدّى لنا بوضوح فيما أسلفتُ من القول وما أوردت من استشهادات، ويكفي هنا أن أورد نصّ قصيدة «زعم» كاملة:

«من قال اللّه أتى من ضلفة نافذتي
من قال اللّه أطلّ عليّ
وأعطى جسمي الاسترخاء
وأعطى النّاس القصصَ
الغامضةَ
ووهجَ الأحلام
وأوشك أن يعطيهم شيئاً آخرَ
غير المنِّ
وغير السّلوى.
من قال بأنّ اللّه تفضّل بالبركاتِ
على النّاس
وبالفيض على قلبي
فانشقّ إلى نصفين
وصارت ناريمان الثّمره» (ص ١١٩)

فهو هنا يناوش الأسئلة الميتافيزيقية،

دون أن يدخل إلى أغوارها حقّاً، بل هو يتساءل - فقط - ويكتفي من فَيض الله بثمرة ناريمان، في الوقت الذي رأينا فيه أنّ الكون كلّه أصغر من المرأة، وأنّ المرأة هي المطلق الحقّ.

ثالثاً: تمجيد الخبرة الفردية، وإسقاط التجريد الجمعي(...)

رابعاً: إدانة القمع السلطوي والبوليسيّ. ويكفي في ذلك أن نقرأ قصائد «متولّي الحسبة» و«كبير الياوران» و«الوالدة الباشا».

خامساً: في النصّ كذلك إدانةٌ للبداوةِ، واقتحامِ الأعراب لحياتنا الحضرية(...)

سادساً: في النصّ مناوشةٌ متّصلة الأوصال للرموز الثقافية العالية (على غرار مغازلة الميتافيزيقا) وهي رموز تظهر من الصفحة الثانية تحديداً: من ماركس إلى نيتشه وداروين وتروتسكي وفرويد وجيمس جويس (مروراً بأحمد طه) وتأتي في «نشيد السلالة» تترى دون هوادة، وتطلّ علينا من طوايا الشعر طول الوقت.

سابعاً: ولعلّ الولع بالحياة - في حركة متراوحة مع مساءلة العدم - من سمات الرؤية - أو المواقف - الشعرية والفكرية الأساسية في النصّ.

أمّا تقنية الشاعر وعقيدته في الكتابة فهو الذي يفصح لنا عنها، أو لعلّه يسرّ إلينا بها: «انّه يعمل في مجال الأصوات، يضخُّ الحروف لتستوي على السندان، وإذا برز ذيلُ الحرف لم يقصّه، ربما أماله أو رفعه حسبما شاء أن يرى.. قد يهتزّ إذا لمعت إليّةٌ أو حبّةُ عَرقٍ، يذكر أسلافه الذين حاولوا ويركلهم لأنّهم جبناء..».

ومن مفتتح للنصّ يومئ إلى عقيدة الخَيّام - مصوّغة برؤية رمضان: «.. واحمل مأثرتي ونقودي، ومعي دورق خمر يكفي أن أهتزّ، معي أوقيّة لحم ورغيفان ومومسةٌ واحدة» (ص ٥)

وأخيراً فلعلّ «السماء الواطئة» - وهو العنوان الفرعي للنصّ - له دلالة ليستْ ثانوية. هل السماء (أي الميتافيزيقا) واطئة، لأنّها قريبة تضغط عليه بثقل مطلوبٍ ومحبوب؟ أم لأنّها أصبحت منخفضة - غير سامية - أي أرضيّة، يوميّة، قريبة من التراب؟ أم أن كلا التأويلين قائم، في النصّ كلّه، لا في العنوان فحسب؟

في تقديري ان عبد المنعم رمضان سوف يصل إلى ذروة أخرى في شعره عندما يعرف كيف يرمي بنفسه - تحت هذه السماء الواطئة - من على الحافّة، كيف يخترق درع الميتافيزيقا ويلقي بنفسه في خضمّها، كيف يخترق درعها التي لا يريد - حتّى الآن - أن يسدّد إليها شِعْرهَ تسديداً محكماً ونافذاً حقّاً، فضلاً عمّا يتّسم به، منذ الآن، من قوّة وجمال. ولعلّه هو الذي حَدَس ذلك حدساً حقيقيّاً، في قصيدته الهامّة «الغبار، أو إقامة الشاعر فوق الأرض»: «هذه هي القنطرة التي نعبرها... إلى حدود شيءٍ غامض».

القاهرة

التنقل بين أنواع الإيمان

شكري محمد عيّاد

سُئلتُ أن أبدي رأيي - بوصفي مشتغلاً بالنقد الأدبي - في قصيدة «تعويذة» للشاعر عبد المنعم رمضان، من حيث القول بمصادمتها للشعور الديني.

وأقرر في البداية أنّ هذه القصيدة تتبع نمط «شعر الحداثة». ومن أوائل المبادئ المقرّرة في هذا النمط أنّ الشاعر لا يعبّر عن أفكاره الشخصيّة، وإنّما يحاول أن يرسم صورة عصره، ولذلك فإنّ المعاني أو الأفكار التي ترد في شعره لا يراد بها إلاّ تصوير حالة، بطريق التجسيم أو الحكاية.

وثاني المبادئ المقرّرة في هذا النمط أنّ القصيدة يمكن أن تشتمل على معانٍ كثيرة. وهذا المبدأ نابع عن المبدأ السابق، ذلك أنّ الصورة المجسّمة يُنظر إليها من زوايا كثيرة، وتختلف دلالاتها باختلاف زاوية النظر. ومع ذلك يمكن أن يقال إنّ لكلّ قصيدة جيّدة فكرة محورية تدور حولها، ويُجمع عليها النقاد، كما يجمعون - مثلاً - على أنّ الفكرة المحورية في قصيدة «إليوت» الشهيرة «الأرض الخراب» هي حالة الخواء الروحي التي يعيش فيها إنسان هذا العصر.

والفكرة التي تدور حولها قصيدة «تعويذة» قريبة من هذه الفكرة، والصورة الأساسية فيها هي صورة «الملك» الذي يمثّل الإنسان، من حيث أن الإنسان هو سيد مخلوقات الله في الأرض. ولا تشير القصيدة إلى إفلاسه الروحي فحسب بل إلى حالة الضياع التام التي انتهى إليها. فالأيّام تفرّ منه، والملذات الحسيّة تتركه جثّة يأكلها النمل قبل أن تفارقها الحياة.

وهذا معنى لا يمكن أن يوصف بأنه مناقض للشعور الديني، بل هو حريّ أن يوصف بأنه يدعمه، ولكن على طريقة الشعراء، أو الشعراء المحدثين خاصة.

ولكنّنا لا ينبغي أن نكتفي بهذا الفهم الإجمالي للقصيدة، دون أن نقف أمام هذه السطور التي بُدئت بها القصيدة وخُتمت، ولعلّها مصدر اللّبس الذي شعر به بعض القرّاء:

«باسم الآب
«باسم الابن
باسم الروح القدس...»

والسياق يدلّ على انتقال الملك (الإنسان) بين أنواع من الإيمان: الإيمان بالثالوث المقدّس، والإيمان بالله، ثم نسيانِ هذا وذاك، ومحاولته صناعة ما يصحّ أن يسمّيه «إيماناً خاصاً» بواجبه نحو أسرته، وأخيراً محاولته إحياء إيمان أقدم (الهيكل)، وحين تقفر روحه من كلّ إيمان يمنحه الطمأنينة يروض نفسه على تقبّل فكرة الموت (ملاك الراحة). ولكن ملذّات الحياة مازالت تدعوه إليها.

والقصيدة بعد هذا قصيدة جميلة، ومن الظلم - والضرر أيضاً - أن نقف للشعراء بالمرصاد لأنّنا لا نفهم لغة الشعر، فنحرمه عليهم وعلى قرّائهم؛ والشعر - بكل ألوانه وأنماطه - متعة روحية رفيعة، وعزاء عن كثير ممّا في الحياة من فساد.

هوامش القصيدة[1]

محمد القيسي

إلى آخر الدغل أمشي

إلى آخري

لا أقولُ وَداعاً لقرميدِها المُتنائي
لأزهارهَا في الحديقةِ،
يَانعةً بعدَ عامينِ
منْ لَيلِ أُور العَميقِ،
وَلستُ أنا بالشَفيقِ عَليَّ،
سَأمشي إلى آخرِ الدغلِ،
أدخلُ نهرَ تَفاصيلهَا
لا أقولُ وَداعاً
حَمامُ مناديلهَا
حَولَ رُوحي يُرفرفُ،
قرْميدُهَا في الأعَالي يَضوعُ،
سَأمشي على قلّةِ الزادِ نحوي
وَحيدَ السُرَى
تحتَ قَوْسِ الغيابِ الغِنائيِّ،
لَيستْ سِوايَ،
تُعبِّدُ خطَّ صُعودِي إلى شَفَقٍ،
منْ رَمادي الموزَّعِ في الأرضِ،
بُنٌ على شَفَتيهَا شَفيفٌ،
وَقمحٌ يُطرِّزُهَا
وَالسِهَامُ التي تَشتهيهَا عَديدهْ.

غَيرُ هَذا الذي في ثِيابي أنا
غيرُ هَذا الجُنوحِ إلى الرُوحِ،
غيرُ صُدُودي
وغيرُ بُكائيَ تحتَ غُبارِ الظهيرةِ،
غيرُ وُرودي وانيتي
غـيـرُ حُـزني الذي في هَواكِ
تَرَعْرَعَ،
مُتَّخِذاً للهلاليِّ شَكلاً حَديثاً
وَغيريَ غَيري
أنا طفلُكِ الثالثُ،
عمَّا قليل سنَقتلُهُ بيَدينَا معاً
مُسْبِغينَ على الأُفقِ هَذا الجَلالَ
الحَزينَ،
سَأمشي إلى آخرِ الدَغلِ،
مَا منْ وَداعٍ لشيءٍ
وَما منْ سَرادقَ منصوبةٍ للعَزاءِ
وَمُستوحشاً
في مَداري أجوسُ،
فَلا الأبنوسُ معي
أو فَضائي إلى صَنْدَلٍ،
وَقبابٍ تُغنّي
تَركتُ حَمَاماتِ قلبي الثلاث هُناكَ
تَركتُ على مقعدٍ،
أُغنياتي الشَهيدةُ

قُلتُ لا تَستقيمُ سُهوليَ،
دون رياحِ جبَالِكِ،
في لَيْلِ شَالِكِ،
لا يَطْلُعَ الفِطْرُ أَو
يَتَفتّحُ نوّارُ بِيسَانَ قُربي بِلا
نَفَحاتِ يَديكِ،
الفَراغُ زحامٌ على شرفتي
حَيث تَحتَشِدُ الجَنَبَاتُ بريشِ
العَصَافيرِ،
وَالقَشِّ،
بَعضُ القصَاصَاتِ طيَّرَها الريحُ
منْ
شُرُفَاتِ الجِوارِ، وَحَطّتْ هُنا
أُصُصٌ لِلنَبَاتِ بِلا خُضرةٍ
حَيثُ بَاتَ الخريفُ
قَريباً
وَيَبعثُ لي بِتَحيَّاتِهِ،
في القَصيدَه
،
مَنْ سَيَزْجُرُ هَذا الخَريفَ لأجلي
فَقَافيتي يَا بَعيدَةُ،
جِدُّ بَعيدَه

سَادراً في الضَلالَةِ، لا أَنتهي

(*) القصيدة هي «أيّها المتدارك كيف أحيط بهذا الضريح»، ونُشرت في الآداب في العدد الماضي.

منكِ،

لا تنتهي سَرَوَاتِيَ،

في جُبَّتي حَسَرَاتُ المُغنِّينَ،

رُوحٌ غريبٌ يلوبُ،

حُطامُ كَمَنْجَاتِ صَيفٍ تلاشَى

تَماثيلُ مكسورةٌ في دَواليبَ،

أقنعةٌ،

وَجِرارٌ مُصدَّعَةٌ

وَأطلُّ على مَسْرَحي

خَاوياً كنَهارٍ بلا قُبلةٍ،

وُزرائي وَرائي، وَغيمةُ قلبي طَريدَهْ

وَأواصلُ في الدغلِ أبعدَ في

غَزَلي وَقُطوفي

أُواصلُ خَفْقَ دُفوفي

وَأرجو مِنَ الرُّوحِ أنْ لا

تخونَ الرنينَ،

وَأنْ لا تهونَ،

إذا جدَّ أمرٌ،

وَجمَّلَ هذا المَساءُ لَها نُزهةً

عنْ بَراريكِ،

أوّاهِ، رُوحي الوَحيدهْ

ثَملتُ بأفانينِ هَذا الدُّوارِ،

وَطَافتْ حُدودَ الميادينِ،

ما في البَساتينِ منكِ سِواكِ،

وَليسَ لجَلجامشَ الآنَ من حُجَّةٍ،

لَيس لي

غيرُ هَذا الركونِ،

إلى مَا رَأى

وَحَياتي الجديدَه

وَإلى آخرِ الدغلِ أمشي..

إلى آخري.

لندن ١٩٩٥/٩/١

بكى الياسمين

يُشْبِهُ الحُزْنُ مَا بيَ هَذا المسَاءْ

المَواعيدُ مَسْرُوقَةٌ

لا تَجيءُ مِنَ الوَقتِ،

إلاَّ لِيَخْطفَها الوَقتُ،

حَتى لِيَفْرَغَ منّي الإناءْ

••

وَيَقولُ الصَدَى

لا أراكِ

غَدا

وَيَقولُ ليَ المَغْرِبُ

زَفْرَةٌ

زَفْرَةٌ

نَذْهَبُ

••

يَذهَبُ الوَقتُ منّا إلى حَيثُ نَجهَلُ،

يَذْهَبُ وَرْدُ الطَريقِ

الحَدائِقُ

وَالشَمْسُ

أشياؤنا في الظَهيرةِ

صُحبتُنا في النبيذِ

«أغاني الحَقيبةِ»

يذْهَبُ هَذا الرَحيقُ

وَتَذهبُ نَحوَ حُقولِ الفَراغِ

أصابعُنا

حَيثُ لا قُبلةٌ أو نَدَى

وَيقولُ الصَدَى

لا أراكِ

غداً

••

أوقفي هَذه العَرَباتِ

أوقفي الرّيحَ

كَيْ لا يَطولَ الأنينُ

توزَّعَ بَينَ التَضاريسِ هَذا الحَنينُ

بَكَى اليَاسَمينُ

بَكَى

وَبَكى تَحتَ شُرفَةِ بَيتي الحَمَامُ

بَكى في القَصيدِ الكَلامُ

أوقفي رحلةَ السَهم نَحوي

أوقفي هَذه العَرَباتِ

على العَتَباتِ

تَصيحُ الحجَارةُ فينا، تَصيحُ:

- إلى أينَ؟

كُلُّ الجهاتِ عَدانَا سُدَى

فَاوقفي هَذه العَرَباتِ

يَقولُ الصَدَى

هَلْ

أراكِ

غَدا.

لندن ١٩٩٥/١١/٦

عليل دفاعي عن الياسمين

قَصَبٌ هَذه الريحُ

تَهوى التباريحُ

دَاري

وَدَاري مُطَوَّقةٌ تَسهرُ الآنَ دُوني

وَدُوني يمرّون نحوَ كَواكبَ في

الغيمِ

دُونيَ أهلي الخليّون

وَالإخوةُ الميّتونَ
عَـصـافـيـرُ عُـمـريَ في الزَرْعِ
وَالكيمياءِ
تَلاميذُ قلبيَ في الكَسْتَناءِ.
يَمرّونَ نَحوَ كواكبَ في الغَيمِ
يَقْتَطِفُونَ العَشيّاتِ تحتَ سَماءٍ
تَعودُ لَنا
قِطْعَةً
قِطْعَةً
وَيُدارونَ بالنّايِ هماً حَديثاً
فَهلْ مَرّوا خاطِفِينَ خَفيفينَ
عنْ قبرِ أُختي
وَألقوا السَلامَ عَليَّ
يُمرُّونَ
أَلمَحُهُمْ في الظَلامِ
يمرُّونَ نحوَ كَواكِبَ في الغَيمِ
بَيْنا أنا
سَـاهِرٌ في حِـراسَـةِ أَقـمـارِكِ
المُرتَجاةِ، ولا
لَيْلكُ غامِضٌ
أو وُضُوحٌ يُتيحُ الوضوءَ
أزيحُ عَـنِ الـقَـلْـبِ ثَـلـجَ السِـنـيـنِ
البَعيدةِ
مُلتمساً في المَرارةِ سَاحِلَ أغنيتي
رَاشِحاً بِالقوافي
بلا فَـرَسٍ أعْـبُـرُ الدَاجِـيَـاتِ إلى
مَقْتَلي
وَأُطوِّفُ لندنَ مُرتَعِشاً
مثل ريشةِ طَيرٍ حَزينٍ
فَقيراً إليكِ كَما
لو غَزتْني جُيوشٌ بلا عَدَدٍ
وَاصطفَاني مَلاكُ النِهايةِ

يَلزمُني زَنْبَقٌ لِقَميصي
أَصابعُ تَشْبكُني في انفِلاقِ النَهارِ
البَسيطِ
تَخافينَ يا إبنَةَ أُمّي، لماذا تَخافينَ؟
ماذا لو اني وَقفْتُ عَلى السُورِ
بَعضَ الهُنَيْهاتِ
حَتى رَأى مَنْ رآني
قِبَالةَ وَجْهِكِ
مَاذَا لو انّي صَحبتُكِ لِلحفلِ
أو شَاهدونا مَعاً آخرَ الليلِ
نعبرُ هَذا الزقاقَ
قريبيْنِ مِنْ نُورِ بَيتكِ
انتِ بإيقاعِكِ الكَنَسيِّ
بِلفْتَتِكِ الرَعويَّةِ
وَانا بِسُهومِ رَسولٍ
تَفطَّرَ عندَ حدُودِ القَرَنْفُلِ حُبّاً
أُتَمْتِمُ باسمكِ: مَائي قَليلٌ
وَأَرْفَعُ رايَتنا في الفَـضَـاءِ المُظلّلِ
بالرعشَةِ البَدنيَّةِ
مَا جئتُ أَسْعَى كافِعَى

اقولُ لَهمْ هَذه حُجَّتِي وَذراعي
وَهَذا شِراعي
هَوَىً شَفَّ
وَاصطَفَّ صَـفْـصَـافُ دِجْلَةَ حَـوْلَ
قِلاعي
وَتَوِّجَني في التياعي
فَهذِي المَسَلَّةُ رُوحي
وهَذا الضَبابُ شُعاعي
وَقالَ يَراعي
دَمي في رِقاعي
عَليلٌ دِفاعِي عَنِ اليَاسمينِ،

عَليلٌ دِفاعي
عَليلٌ مَقامي
عَليلٌ كَلامي
عَليلٌ ذهَابي إلى «السين» في آبَ
وَحشَةُ يَومي عَلى «التَيمْزِ»
هَذا النَشيدُ عَليلٌ
وَأمّا نَبيذي فَمُرٌّ
وَشَـجْـوُ الأعَـالي يُسَلْسِلُني في
المجرَّةِ
كَيفَ أَمرُّ، واخضَرُّ، اخضرُّ
يَا سَمَكَ الخَوفِ
أَخشَى انْحباسي عَلى حَدِّ قَوسِكَ
أَخشَى يَبَاسِي عَلى حَدِّ نَبعٍ بَعيدٍ
وَأخشَى الذي يَتَوهَّجُ في داخلِي
مِنْ رِمَاحِ تكرُّ...

ادَّخَرْتُ حُروبي وَعُمري
ادَّخَرْتُ البِدَايةَ
حَتّى تَفتَّحَ نَوّارُ لَوْزِكِ وَارتَعَشَتْ
كَائِناتي
فَكيفَ أُقيمُ مَراسِمَ صَامِتةً لِخُيولي
وَأقْطُر كالسُمِّ
لا طَاقةَ غيرُ حُبِّكِ
كَرَّسْتُني ليدَيْكِ وَخَفْقِ النَباتِ
وَكَرَّسْتُ قلبي لأُغنيةٍ
لم تَصِلْني
رَسَمتُ الحدودَ بدونِ حُدودٍ
وَقلتُ وُرودي إلى العَـالمين لأزدانَ
أكثرَ
أيقونَتي للفَضاءِ
يُباركُني الضَوءُ حينَ يُفاجئني بعدَ
ليلٍ طَويلٍ

عَلى بابِ مَولايَ لازلتُ أَطرقُ
يُشْفِقُ، لكنّني
خَجِلاً منْ قُصوري
أُواصلُ فيكِ نُشوري
أُواصلُ نعنَاعَ حمدةَ، أزفرُ
لا عَازفونَ هنا
أَو مزاميرُ تُتْلى
وَليسَ يؤَازِرُ رُوحي سَـــلامٌ وَلَوْ
كَاذباً

الخَوابي بلا حنطةٍ
زَادُ بَيتي وَشيكُ النَفاذِ
نَهاري كَليلُ الخُطى

مُنذُ أَوّلِ هَذا القَطَا
سَاهِرٌ في حـراسَـةِ أقـمـاركِ
المُرتَجاةِ
أُمشّطُ يَوماً سَلَفْ
وَأديرُ الظُنونَ
فَـمـاذا تَغَيَّرَ في مَـوكبِ الوَارِدَاتِ
إِلى العَينِ
ماذا اختلَفْ؟

منذُ بَدءِ الخَليقَةِ وَالفُلْكِ
تأخذُكِ المركَباتُ بعيداً
وَأَرْجِعُ في عَتمةِ المُنعطفْ
خَافقاً بالنهاياتِ
وَحدي عَلى حَافَةِ الليلِ
وَحدِي يُسامرُ وَحدي
وَيَرجفُ فيَّ السَعَفُ.

لندن ١٩٩٥/١١/٨

مشهد الدخان

وَدُخانٌ عَلى القَلبِ هَذا الدُّخانُ
دُخانٌ،
دُخانٌ

خَـرجتُ مِنَ النُورِ أَم خَـانَني
النَصُّ،
حـتى ليَـزدادَ أَو يَتـجـدَّدَ هَذا
الغيابُ،
وَتَنأى ظِلالُ النَهارِ،
وَينأى الأَمانُ
دُخانٌ
دُخانٌ

تَدورُ بيَ الدائراتُ بَعيداً
رَمادُ الهواجسِ يَومي
وَيكسرُ قَلبي الرِهَانُ
دُخانٌ،
دُخانٌ
وَيُظلمُ دُوني المَكانُ
دَرَجْتُ هُنا عُزلةً عُزلةً
وَرَماني الحَنَانُ
وَقلتُ أمرِّنُ حَالي عَلى الإحتمالِ،
وَيَصقلُ رُوحي المِرانُ
دُخانٌ،
دُخانٌ

فَلا حَصَدَتْ كَلماتي سِوى الكَلماتِ،
وَلا خفَّ في جانبيَ اعتِمالٌ
وَلا وَاصلَ الأقحوانُ
سَكينةَ مَنْ بَاتَ في الظِلِّ،
مُكتفياً بالقليل،
وَأيّامُهُ جَيشَانُ
دُخانٌ،
دُخانٌ

وَيَكتبُ مَا يَفْلِقُ الصخرَ حُزناً
يُملْملُ هَذا الفَضاءَ
وَيَهفو لَهُ الخَفَقانُ
هَوَى إِذْ رَوَى
وَاستبدَّ الجَوى
بِمجاميعِهِ،
وَتَقاطيعِهِ،
وَانتهى المِهْرجانُ
دُخانٌ
دُخانٌ

رَعـيتُ الإِوَزَّ وَأطعـمتُ بينَ يَديكِ
الحَمامَ،
وَمَا شَابَ قمحي زُؤَانُ
وَأعرفُ ما كنتُ إلاّ الغُلامَ القَتيلَ،
وَسَيّافَ نَفسيَ، أُفْرِدْتُ جِدّاً
فَمنْ أينَ يأتي ائتمانُ
دخانٌ،
دُخانٌ

يَموتُ النَدى كُلَّ يَومٍ
وَيذْبُلُ في حُبِّهِ البَيلسَانُ
دُخانٌ على القلب هَذا الدُخانُ
دُخانٌ،
دُخانٌ.

لندن ١٩٩٥/١١/٢٤



مناجاة إلى المعتمد (٤٣١هـ ـ ٤٨٨هـ)

إلى ا. السّولامي، م. يعْلى.

بشير القمري

لا شيء يمنعُ من الذّهاب بعيداً في الحكمةِ والجنون. لا شيء يمنعُ من اعتقالِ الشجن. هي ذي صورتك ترتحلُ عبْر مسافات مراكش والمدن التي طارَدْتكَ صبيّاً، ثم كهْلاً عشقْتَها. طفتَ بها. مثل كعبةٍ من رخام. مارسْتَ بها غوايتك حرّا طليقاً، وانت اللّحظة، في ليلها الشتوي، تُنصتُ إلى إيقاع شعرٍ تولّى، إلى مطر تدلّى، او نساء هاربات.

هي ذي صورتك
تخترقُ مساحاتِ النّهار
ثم النّهار،
ثم اللّيلُ على اللّيل واللّيل،
وعلى انكسارات فجرٍ تجلّى.
وحين تفاجئني – افاجئك خلسةً،
تجمعُ أوراقك،
تجمعُ ما ضاع منك في اشبيليةَ المقْفرة،
تجرّ أذيال مرارتك،
تمضي،
وحدك تمضي،
وتمضي
إلى اغْمَات مبْتعداً،
تهربُ منّي – لا اهربُ منك،
أدعوك إلى جلسةٍ في العَراءْ،
أو إلى خيْمةٍ من وَبرِ الوقتِ العنيدِ،
نأوي إليها معاً،
نشربُ نخب السلامة،
نشرب صهْباءَ الذكريات
نشرب ما تبقّى من عسلٍ مُصفّى، اوْ،
ندمن كُربتنا.
لاَ شيء يمنعُ من الذّهاب إلى مراكش الآن،
إلى متعتك اللاّهبة،
إلى عذابك في القيد
وفي القيظ
أو
في فيْءِ نُخَيلةٍ سامِقة هي عروقك تمتدّ في الأرض،
وهي

بعضُ وجهك
بعض دمك
يبدّده الصّحْب في جحيم الطرقات.
انت في اغمات، غريباً هناك،
تنتبذُ ركن الهزيمةِ،
وأنا
اقاسمك شرارةً للحنين
او اليقين
اقاسمك الزّمن المعتّق في كراريس العاشقات،
اكادُ أُجنّ، لا،
نكادُ نُجَنُّ،
نقلّب صفحةَ الماء،
هسيس النّار والرّمل،
علّك تأتي
او انامِلك تخطُّ كتاباً لابن تاشفين،
او اعْتماد
وتنقش الريحُ طيفك
على مقرُبةٍ من مقام الأولياءْ
ومن جامع الفناء - الكتْبية،
كل مراكش لك،
لك الآن وحدك،
لك وحدك.

مراكش الآن استوتْ جزيرةَ بيرْمودا. مثلّثاً للانخطاف، وانت ربّان الصمْت. عاشق الحرف. عاشقُ الكلمات تُزَفّ إلى الشّعر وإلى الغناء. إليك تحنّ قيثارة زرْياب. إليك يحنّ طوق الحمامة، تحنّ الذّخيرة بأسمائها، تحنّ الأندلسُ الماكرة. مثل عتاب. مثل امراةٍ غامضةٍ في المساءْ. لا شيء يمنعُ من الذّهاب - إلى الغياب وإلى لذّةٍ مستباحةٍ في دَارةِ مراكش. في تجاويف ازقّةٍ جانبيةٍ خلَتْ من عشّاقها الآمنين - خلتك فيها سوى أن بناتِك النائحات، سوى أن نساءك اللّواتي كُنّ يرْقبن رجْعتك انكسرْنَ، عُدنَ ادراجَ الوقتِ اللّئيم، سوى ان امّك الرّومية لم تعدْ تتقن لغة الفتنة الكبرى. هي ذي مراكش - صورتك - تمدّ إليك غربتها. تبسُط نحوك اهتزازات الأشْرعة. بين صهريج المنارةِ وغيليزَ، وها انت يا انت. تحضنُ رغبتك بيديك وها الشعر، ها السيف، ها العمامة، ها سلطان العشق والحكمة والجنون، استفقْ.

لا شيء يمنعُ من الذهاب إلى الغياب إلى الذهاب
وإلى سيرتك القاتلة - امير التّعب،
نريدك بيننا،
ندعو إليك كُتّاباً اوفياءْ
وننسى فجيعتك،
ننسى انك كُنْتَ الذي كُنْتَهُ معتمدا
في الشعر،
في السياسة
وفي كتاب العشق منفردا.

المغرب



الأنثى

جميل أبو صبيح

أَتَلَهّى بِماءِ الْقُرُنْفُلْ
أَتَلَهّى بِهذا الْقَوامِ الْجَميلِ وهذا
الْحَلَقْ
وَهْوَ يَرْهَجُ في أُذُنَيْنِ مِنَ الشَّمْعِ حتّى
يَنِزُّ دَمي مِنْ خَلايايَ مِثْلَ الْعَرَقْ
في ضُحى مِنْ دَمِ الْغَيْمِ وَالشَّفَتَيْنِ
كَظَبْيَيْنِ نَجْمَعُ شَمْلَ الْحَدائِقِ في
كَأْسِنا
وَنَلُمُّ شَتاتَ الْفَراشِ الذي يَتَساقَطُ
في النّارِ عِنْدَ اشْتِباكِ الأَصابِعِ،
ثُمَّ نَسيرُ إِلى كَوْكَبٍ مِنْ أَلَقْ
حَيْثُ كانَتْ نَوافِذُ بَيْتِكِ مُشْرَعَةً
لِخُيولي، خُيولي الّتي انْسَكَبَتْ
مِنْ رَحيقِ النَّدى، وَهْيَ تُرْخِي
الْفَضاءَ لِطائِرِها الْمُنْطَلِقْ
أَتَلَهّى بِصَوْتٍ لَذيذٍ يَسيلُ على غابَةِ
الرُّوحِ
بِالسَّوْسَنِ الْمُتَفَتِّحِ في صَدْرِكِ
الْمُنْدَفِقْ
وَبِهذا الصَّباحِ الْخَجولِ
وهذا الّذي يَأْسِرُ اللُّبَّ فيكِ
وَهذا النُّحولْ
أَتَلَهّى.. وَهَلْ لِلْمَريضِ بِهذا الْجَمالِ
الشَّهِيِّ
سِوى أَنْ يَموتَ على نَهْدِكِ الْمُنْدَلِقْ؟
في رِياحِ الْجُنُونِ اللَّذيذِ أَكونُ وَقوراً
كَبَحْرٍ، وَقَدْ أَيْقَظَ الضَّوْءُ فِيَّ
مَصابيحَهُ
كَيْفَ لي أَنْ أَكونَ وَقُوراً أَنا اللَّهَبُ!
كُلُّ ما بَيْنَ أَرْضٍ وَبَيْنَ سَماءٍ طَعامُ
لِناري، وَناري هِيَ الْمُطْلَقُ
الصَّعْبُ
أَتَلَهّى بِما أَشْتَهي،
وَلِيَ الآنَ أَنْ أَشْتَهي غابَةً لأَطَرِّزَها
بِالْجَرادِ الْمُضيءِ، وَأَنْ أَحْتَفي
بِاكْتِمالِ الأُنوثَة
مِثْلَما يَحْتَفي الذِّئْبُ بِالذِّئْبِ، وَالْماءُ
بَيْنَ أَصابِعِنا يَتَرَجْرَجُ
تَحْتَ الرِّداءْ
أَشْتَهي مِنْ رِياحِ الشِّتاءِ
عَواصِفَها
وَأُريدُ لَها
أَنْ تَهُبَّ على شَجَرِ الْقَلْبِ
أَنْ تُلْهِبَ النَّبْضَ وَالسَّوْسَنَ الْمُتَثائِبَ
تَحْتَ الْمَساءْ
وَأُريدُ لِغانِيَةِ الشَّمْعِ أَنْ تَرْتَدي
مِعْطَفَ الْماءِ حينَ تَنامُ بِمُفْرَدِها
تَحْتَ جِلْدٍ مِنَ الْمَوْجِ، وَهْيَ تَبُثُّ
أَغاريدَها
في مَهَبِّ الرِّياحْ
كانَ ذلِكَ والأَرْضُ تَبْحَثُ عن سَيِّدِ
الْبُرْتُقالِ
الْمُعَبّأِ بِالدّينَميتِ، فَمَنْ
يَكْسِرُ الشَّمْسَ مِثْلَ الزُّجاجَةِ فَوْقَ
الْمِخَدَّةِ
هذا الصَّباحُ الزُّجاجِيُّ
يَسْحَبُ الأَرْضَ مِنْ شَعْرِها
ثُمَّ يُرْهِقُها بِالْمَعادِنْ
وَتَكونُ الْمَعادِنُ صورَتَهُ
وَيُعيدُ لآنِيَةِ الْخَمْرِ أَوْقاتَها الْعَسَلِيَّةَ

وَهْوَ يَشِفُّ عَلى مَوْقدِ الْجَمْرِ مِثْل الزُّجَاجِ
الْمُصَفّى
في الْحَضيضِ تَرِنُّ النِّصالُ على عَظْمِهِ
وَالسَّكاكينُ في لَحْمِهِ تُنْبُتُ الْعُشْبَ،
هَلْ كانَ عُشْبٌ على النَّهْرِ يَنْمو أَمِ الْوَرْدُ
عِنْدَ الظَّهيرَةِ!
لَيْسَ لي أَنْ أَقولَ لِغَيْرِ الرَّصاصِ الّذي
يَتَهاوى على مُهْجَتي:
أَنْتَ يا سَيِّدي أَعْظَمُ الْكائِناتِ
وَأَنْتَ الذي أَشْتَهي
مِلْءَ شَرْيانِها انْدَفَعَتْ في الضَّبابِ
الْمِزاجِيِّ مُطْلَقَةً لِلرَّنينِ أَعِنَّتَهُ،
وَلِروحي التَّمَزُّقَ مِثْل الْوَرَقْ
وَعَلى رَأْسِ سِكِّينَةٍ رَفَعَتْني كَما رايَةٌ
تَحْتَرِقْ
أَشْعَلَتْني بِأَوَّلِ جُرْحٍ، وَأَوَّلِ ما تَهَبُ امْرَأَةٌ
مِنْ نَزَقْ
أَشْعَلَتْنِيَ حتّى الرَّمادْ
مِنْ وَراءِ زُجاجِ نَوافِذِها
والنَّوافِذُ مُشْرَعَةٌ لِبَريقِ القَلائِدِ والعِنَبِ
الْمُتَساقِطِ مِنْ شَفَتَيْها
وَهذا الْقَلَقْ
بِهُدوءٍ يُفَجِّرُ أَمْطارَهُ،
ها هُوَ الْبَحْرُ، مِراتُنا، امْرَأَةٌ من حَريرِ
الصَّبا، وَأَميرٌ على الْماءِ، أَوْضَح من
صَمْتِهِ الْمَعْدَنِيِّ، يَهِلّ مِنَ الْبُعْدِ فارِسَ
ساحاتِهِ، سَيِّد الأَرْضِ، فَوْقَ الْجَميعِ، يَلُمُّ
شَتاتَ الْفَراشِ الذي يَتَهاوى إِلى النّارِ،
والنّارِ بَعْضُ مَعانيهِ، يُشْعِلُها في سَنابِكِ
سَيْلِ الْخُيولِ كَما يَنْبَغي، وَكَما يَنْبَغي
لِلأَصيلِ الأَصيلِ، يَلُمُّ شَتاتَ الشَّوارِعِ،
ثُمَّ يَطيرُ إِلَيْها
وَيَلُمُّ الطُّيورَ الّتي احْتَرَقَتْ في حَريقِ
الْحُقولْ
وَيَلُمُّ النَّدى، وَفَتاتَ السَّحابِ، وَذِكْرى
مُشَرَّدَةً، وَدَماً سائِباً
وَيَلُمُّ شَتاتَ الْوُعولْ
وَشَتاتَ الشَّتاتِ، وَيَمْضي بِها، حينَ
يَمْضي إِلى الْبَلَدِ الْمُسْتَحيلْ

يُطْلِقُ الْبَحْرُ ريحَ الْجَسارَةِ في دَوَخانِ
مَفاصِلِهِ
وَانْكِماشِ الْفَضاءْ
نابِتاً في الْمَراثي كَما تَنْبُتُ الْهِنْدُباءْ
تَسْتَقِرُّ الْقَوارِبُ فَوْقَ الْقَوارِبِ حَتّى
يَضيقَ بِغُولِ الْمِياهِ الْغَرَقْ
وَالْجُسورُ الْجُسورُ يَلوكُ هَزيمَتَهُ
وَيَبُثُّ عَناصِرَهُ في نَوافيرَ مِنْ شَرَرٍ..
وَهْوَ يَلْهو بِهذا الْقَوامِ الْجَميلِ وَهذا
الْحَلَقْ
مِثْلَما وَلَدَتْهُ سَماءُ البُرونْزِ صَباحَ حُزيرانَ
ثُمَّ مَشى نَحْوَ قَوْسِ الأُفُقْ
جُثَّةٌ مِنْ رَمادِ الْحَديدْ
جُثَّةٌ لَفَظَتْ جُثَّةَ الأَرْضِ خَيْطَ دُخانٍ تَمَدَّدَ
ثُمَّ انْحَنى
كَالطَّعينِ على جُثَّةِ النَّهْرِ، والنَّهْرُ بَوّابَةُ
الشَّرْقِ، حَيْثُ
النَّهارُ طَويلٌ وَحَيْثُ جِدار السَّماءِ انْفَلَقْ
تَتَداعى إِلَيْهِ الدَّواعي، وَكانَ فَريداً
وَعَناصِرُهُ مِثْل سِرْبِ ذُبابٍ يُخاتِلْنَ قَتْلى
الصَّباحْ
وَصَباحُ النُّواحِ بِكِبْريتِهِ يَخْتَنِقْ
في زَحامِ الْخُطى
جَبَلٌ خَلْفَهُ جَبَلُ
ثُمَّ عاصِمَةٌ مِنْ نَسيجِ الْحَديدْ
وَسِلاحٌ تَضيقُ بِهِ السُّبُلُ
في زَحامِ الْخُطى
وامْتِدادِ الطُّرُقْ
جُثَثٌ فوقَها جُثَثُ
وَطُيورٌ تُكَسِّرُ جِنْحانَها ثُمَّ تَشْتَعِلُ

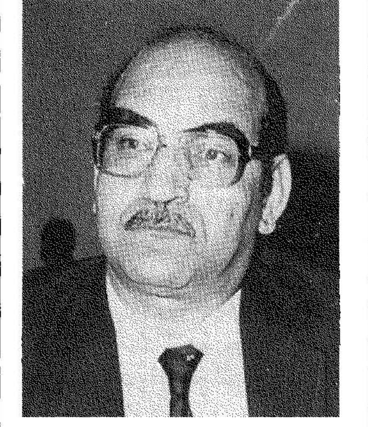
في الزِّحامِ الْكَثيفِ الْكَثيفْ
مَطَرٌ مِنْ نُجومِ الْمَدى
وَالْمَدى في الدُّروبِ الْكَثيفَةِ يَرْتَحِلُ

في الزّحامِ العَنيفْ
سَوْفَ أَلْهو صَباحاً مساءً، وَسَوفَ يَكونُ
الْمَدى بَيْتَ لَهْوي
هَلْ يَضيقُ الْجَرادُ بِما سَيَكونُ وَيَتّسِعُ
الضيِّقونَ لِما أَشْتَهي
كُلُّ ماءٍ يَجِفُّ، وَكُلُّ دَمٍ لا يَجِفُّ بِغَيْرِ دَمٍ،
والنِّساءُ
يَلِدْنَ الْجَرادْ
يا لِهذي الْجَرادَةِ
يا شَعْرَها الْمُتَناثِرَ فَوْقَ الْعُنُقْ
اسْتَدارَتْ إِليَّ، رَأَتْني على خُطْوَتَيْنِ أَلَمْلِمُ
ما يَتَساقَطُ مِنْ صَمْتِها
وَأُحاوِلُ أَنْ أُشْعِلَ الْماءَ في رُدُهاتِ
الْمَكانْ
كُنْتُ أَرْسُمُ بَعْضَ الْكَلامِ كَما يَرْسُمُ
الطِّفْلُ أَشْياءَهُ
وَهْيَ تَرْسُمُ صَحْراءَ مَيِّتَةً
فَيَضيقُ الْجَرادُ بِجِنِّيَّةِ الْبَحْرِ، والْبَحْرُ
يَغْرَقُ في سُحُبٍ مِنْ دُخانْ
وَكَمَا يَلْعَقُ الذِّئْبُ مِنْ دَمِهِ
كان يَشْرَبُ مِنْ خَمْرِها وَيَجوحُ، وَقَدْ ضَجَّ
نَبْعُ النَّبيذِ على شَفَتَيْها
وَضَجَّ على نَهْدِها الأُقْحُوانْ
ها هِيَ الآنَ تَرْفَعُ مِنْديلَها بِيَدَيْنِ مِنَ
الضَّوْءِ، تَفْتَحُ لي جَبْهَةً

الْوَرْدِ مِنْ تَحْتِهِ
وَعَلى ظُلْمَةٍ من حَياءٍ عَميقٍ تُضيءُ دَمَ
الشَّمْعَدانْ
كانَتِ الأَرْضُ في أَوَّلِ الخَلْقِ، والسَّرْخَسُ
الْبَرْبَريُّ يُغَطّي انْحِداراتِها
تَدْخُلُ الْكائِناتُ إِلى غابَةِ الضَّوْءِ، تَدْخُلُ
سَيِّدَةُ الأُرْجُوانْ
وَأَنا أَوَّلُ الدّاخِلينَ، وَأَوَّلُ خَلْقٍ تَرَجَّلُ عَنْ
فَرَسِ الْمَوْتِ كيْ يُشْعِلَ الْمِهْرَجانْ
بَيْنَ خَلْقٍ جَديدٍ وَبَيْنَ التَّلَهّي بِخاتَمَةٍ
الْمَوْتِ أَعْجِنُ طينَتَها جَسَدا
ثُمَّ أُطْلِقُ كَوْكَبَةً مِنْ عَصافيرِها
في زِحامِ الْفَضاءِ، أَدُسُّ ارْتِعاشَ يَدَيَّ
كما النَّمْلُ تَحْتَ الرِّداءْ
ثُمَّ أَغْرَقُ مُرْتَبِكاً في بُخارٍ كَثيفٍ، وَأَشْرَبُ
خَمْرَ الأَواني
وَعَلى آخِرِ السّاحِلِ الْمَرْمَرِيِّ تَسيلُ على
الرُّكْبَتَيْنِ الأَغاني
ها هُنا حَيَّةُ الشَّهَواتِ تَعَضُّ فَمَ الأُفْعُوانْ
غَيْرَ أَنّي تَحَنَّيْتُ بِالدَّمِ ثُمَّ ارْتَخَيْتُ
وَعلى وَحْلِها الذَّهَبِيِّ ارْتَمَيْتُ، كما يَرْتَمي
طائِرُ اللَّيْلِ حين يَعودُ لِغاباتِهِ

غابَةٌ لِلسُّيولِ الْكَثيرَهْ
غابَةٌ لِلرَّمادِ النِّسائِيِّ والْقَمَرِ الْمُتَّسِقْ

غابَةٌ لِطُيورِ الْمَساءْ
غابَةٌ لِجنُوني، أَنا أَوّلُ الشُّعَراءِ، أَبَحْتُ
التَّلَهّي بما
كَوَّرَ اللَّيْلُ من حَلَماتِ النِّساءْ
هكذا هَبَّ نَعْناعُها مِنْ جدائِلِهِ
هكذا غَمَرَتْني فُصولٌ وذابَتْ فُصولُ
هكذا رُحْتُ في عُنْفوانِ التَّلاشي أَصولُ
سَرَقَتْني شِراكُ الثَّواني
سَرَقَتْني خُيوطُ الصَّباحْ
سَاَسوقُ ذِئابي إِلى وَكْرِها
وَأَعودُ إِلى هذِهِ السَّيِّدَهْ
في نَهارٍ مِنَ العَسَلِ الْمُتَصابي، أُعيدُ
النُّجومَ الّتي انْطَفَأَتْ
في سَماءِ الْجَسَدْ
لِلسَّماءْ
وَهْيَ تَمْشي إِلى وَرْدِها الْمُخْمَلِيِّ
وَأُطيلُ لِمَوْكِبِها الانْحِناءْ
لأَجُرَّ ذِئابي إِلَيْها
مَرَّةً، ثُمَّ أُخْرى، وَأُخْرى
وَأَظَلُّ سَعيداً بِأَنّي انْطَفَأْتُ عَلى وَحْلِها
وَسَعيداً لأنّي عَصَرْتُ الْغُيومَ عَلى حَقْلِها
وَسَعيداً بِها
كُلَّما مَنَحَتْني قليلاً مِنَ الْوَرْدِ أَمْنَحُها ما
تَشاءْ



محمد عابد الجابري

قضايا الفكر العربي المعاصر

أدار الندوة وقدّم لها وأعدّها مراسل «الآداب» في المغرب: عبد الحق لبيض (*)

بمشاركة: الدكتور محمد سبيلا
الدكتور محمد وقيدي
الدكتور محمد نور الدين أفاية

● عبد الحق لبيض

○ يسعد مجلة **الآداب** أن تستضيف الدكتور محمد عابد الجابري، كما تشكره على إتاحة الفرصة لعقد ندوة فكرية معه حول كتابيْه الصادرين منذ مدّة قصيرة عن مركز دراسات الوحدة العربية: **المسألة الثقافية والديمقراطية وحقوق الإنسان**. كما ترحّب المجلة وتشكر كذلك الأساتذة المشاركين في هذه الندوة: الدكتور محمد سبيلا والدكتور محمد وقيدي والدكتور نور الدين أفاية.

إنّ المتتبّع للمسار الفكري للجابري يمكنه أن يقف، اليوم، على مجموعة من المراحل التي تحدّد التاريخ الفكريّ للمشروع الثقافيّ النهضويّ لهذا المفكّر العربيّ؛ وهي مراحل تتّسم في مجملها بالتطوّر والدينامية والاستمرار، وهذا ما يؤكّد على وحدة الإطار الفكري الذي يشتغل ضمنه الجابري. فرغم تنوّع اهتماماته وتوزّع إسهاماته، فإنّ المتأمّل الحاذق يستطيع أن يستخلص ذلك الخيط الرابط بين كلّ هذا التنوّع والتوزّع، والمتجلّي أساساً في انشغال الجابري بالقضايا الكبرى للمجتمعات العربية: قضية تقدّم العرب ورسم مستقبلهم اعتماداً على استراتيجية إعادة النظر في معطيات الماضي باعتبارها مندغمةً في كينونتنا وهويّتنا... والمراهنة، بالتالي، على معطيات الحاضر بكل هواجسه وأسئلته الحضارية المقلقة والمحرجة واستشراف مستقبل هو جماع حصيلة المعطييْن السابقين.

ويأتي صدور كتابي **المسألة الثقافية والديمقراطية وحقوق الإنسان**، ليؤكد الجابري، من خلالهما، استمراره اللامشروط في الاهتمام بالقضايا الكبرى للمجتمعات العربية، وليثبت من ناحية أخرى، أصالةَ فكره ومصداقيّته ورغبته الجدّية في الانشغال بالتفكير النظري في مشكلات المجتمعات العربية وتحليل أوضاعها من أجل المساهمة في رسم ملامح نهضة عربية قوية تعيد للذات القومية هيبتَها وإحساسَها بالوجود وتطعيمَها بالمناعة اللاّزمة من اجل مواجهة عالم تعدّدت أوجهُ الصراع فيه وتطوّرت آلياته...

إنّ مظاهر الانكسار والتراجع التي ترزح تحت نيرها الدولُ العربيّة تحتّم، وبقوّة، على مفكّر من طينة الجابري، الملتزم بهويّته العربية وحلمه الوحدوي، أن يعيد النظر في العديد من الأسئلة المطروحة على عاتق الراهن العربي ومشكلاته. كما تأتي مساهمته الأخيرة بمثابة استشراف لواقع عربي مقبل على القرن الحادي والعشرين، عاش منذ منتصف القرن الماضي على إيقاع حلم النهضة دون أن يحقّق على مدى قرن مبتغاه، ودون أن يستطيع تحقيق خطوة ثابتة نحو تأسيس حداثة فكرية وسياسية واجتماعية. فكلّ الآمال معلّقة وباب الخيبات والانتكاسات مفتوح على مصراعيْه. فبعد التوسّع المهول لمنطق التبعية للإمبريالية الغربية، في ظلّ إرغامات النظام العالمي الجديد، تجد الشعوبُ العربية نفسها، بفعل تواطؤ أنظمتها، منساقةً إلى الدخول القسري من بوابة مسلسل الاستسلام العربي أمام تحالف قوى الصهيونية والامبريالية العالمية من أجل استكمال مشروعها لِعوْق النهضة العربية. هذا بالإضافة إلى معاناة هذه الشعوب من تنامي الأنظمة الاستبدادية التعسّفية في الوطن العربي، ووصولها مرحلةَ القوّة الضاربة، في مقابل تراجع الفكر التنويري عن مواقعه المكتسبة وانهيار العديد من مشروعاته التحديثية وفسْحِهِ، بالتالي، المجالَ امام فكر رجعي كيْما يحكم قبضته على المجتمع ويوجّه الجماهير نحو انغلاقية في الفكر والسلوك.

يبدو أن كلّ هذه الأسئلة والقضايا كانت حاضرة في ذهن الجابري، وهو يبلور أسئلة مشروعه الفكري الذي ضمّنه كتابيْه المذكوريْن؛ وهي أسئلة، إذا أمعنا النظر في تفاصيلها، نجدها امتداداً تطوّرياً لخيوط مشروعه برمّته. بل يمكن اعتبار الكتابين المذكورين، إضافة إلى كتابه الثالث **مسألة الهوية**، استكمالاً لخطوات مشروع متعدّد المدارات، كان قد بداه مع كتاب **نحن والتراث**، لتتضح ملامحه الرئيسية مع الثلاثية الفكرية الرائدة في **نقد العقل العربي**. بل يمكن أن أجازف قليلاً فاقول بأنّ ما تضمّنته الكتب الثلاثة، المشار إليها سابقاً،من طروحات إنّما تؤشّر على امتداد لهذا المشروع في كتابات لاحقة وقد تعتبر معبّراً مشروعاً لمساهمات مستقبلية. وما يهمّ الجابري في كتابيه، موضوع ندوتنا اليوم، هو التفكير العقلاني في المستقبل العربي. غير أنّ السؤال الذي يجب طرحه بهذا الصدد هو: هل استطاع الجابري أن يصوغ بجلاء ملامحَ هذه العقلانية ويرسم سماتها الكبرى؟ أم أنّ هناك عوامل خفية، كانت تعتمل داخل عملية تأسيس النّسق العام للتفكير في قضايا المسألة الثقافية والديمقراطية وحقوق الإنسان، قد يكون لها تأثير، إلى حدود قصوى، في انزياح المشروع عن مقدّماته الكبرى؟ وبالتالي، هل ما يشغل بال الجابري هو رسم معالم *المستقبل* العربي وتجديد الفكر العربي من الداخل، مع وضع استراتيجية دقيقة للخطاب العربي؟ أم أنّه كان مشدوداً، إلى درجة الانخراط الكلّي، في أسئلة *الراهن* السياسي العربي ومخاضاته العسيرة؟ نعترف بدءاً بأنّ مشروع الجابري، في حدّ ذاته، قد صار موضوعاً إشكالياً يحتاج إلى مقاربات ودراسات منفردة وعميقة. غير أنّ أيّة مقاربة لمشروع الجابري، عموماً، ومقاربة كتابيْه **المسألة الثقافية والديمقراطية وحقوق الإنسان**، على وجه التخصيص، قد تتطلّب، في البداية، تحديد المبادئ الأساسية التي تحرّك بنياته وتولّد مفاهيمه، والتي نستطيع أن نستعيرها من الجابري ذاته؛ وأعني بتلك المبادئ الجوهرية: *المفكّر فيه* في فكر الجابري *وما يقبل التفكير فيه* و*اللاّمفكّر فيه* في هذا الفكر... علماً بأنّ أيّة إحاطة ممنهجة بأسئلة الكتابيْن وقضاياهما لا تتم إلاّ في إطار الربط الشمولي لهما مع ما سبقهما من كتابات للجابري.

هذه جملة أفكار تراءت أمامي وأنا أقرأ الكتابين، وأظنّ أنّها ستتطوّر من خلال مداخلات الإخوة الأساتذة.

وأعتقد أنّ من الضروري التساؤل، في البداية، عن راهنية المسألة الثقافية في الفكر العربي من خلال الأفكار والتصوّرات التي صاغها الدكتور الجابري في كتابه **المسألة الثقافية**.

(*) أُقيمت الندوة في مقرّ المنتدى المغربي العربي بالرّباط، وبالمناسبة نتقدّم بالشكر للاخوة في المنتدى على ما قدّموه لنا من مساعدات لإنجاح هذه الندوة ونخصّ بالشكر الدكتور نور الدين أفاية (ع.ل.)

● محمد وقيدي:

○ تجب في البداية، وكما ورد في التقديم، مقاربةُ المؤلَّفَيْن **المسالة الثقافية والديمقراطية وحقوق الإنسان** في إطار شمولي، وذلك من خلال ربطهما بمجموع الأفكار التي عبّر عنها الجابري في كتاباته السابقة بغيةَ الكشف عن عناصر الوحدة بين كل هذا النتاج الضخم، ومن أجل تبيّن عناصر التطوّر في مشروع الجابري الفكري.

وإذا نحن تتبّعنا الخطّ الذي سار فيه الجابري منذ بداياته الأولى، امكننا الوقوف في البداية عند كتاب **الخطاب العربي المعاصر** الذي جاء مهموماً بأسئلة الفكر العربي المعاصر، ليتحوّل جزءٌ منها، فيما بعد، إلى اسئلة حول التراث.وهذا ما يجعلنا نستنتج الحقيقة الأولى في مشروع الجابري وتتلخّص في كون المنطلق الرئيسي فيه لم يكن هو التفكير في التراث، وإنّما كان هو التفكير في الخطاب والفكر العربي **المعاصريْن**. ويمكن، في نظري، أن نتعامل مع هذين الكتابين، موضوع ندوتنا اليوم، باعتبارهما عودةً إلى الأصل الذي انطلق منه تفكيرُ الجابري، وهو الحاضر العربي بكل اسئلته وهواجسه وأحلامه وآلامه. فالمسألة الثقافية والمسألة الديمقراطية خصيصتان تهمّان حاضرنا وسؤالان يُقلقان تفكيرنا في زمننا الراهن. وتأسيساً على معطيات/ ونتائج هذه النظرة الشمولية لمشروع الجابري، أنطلق من مناقشة المؤلّف، وذلك من خلال إثارة نقطة جوهرية للنّقاش وهي: هل يمكن اعتبار الكتابيْن موضوع الندوة، إضافة إلى كتاب **مسألة الهوية** الصادر مؤخّراً، منطلقاتٍ كانت كامنة بل كانت موجّهة لاستراتيجية التفكير في التراث؟ أم أن الأمر لا يعدو أن يكون بمثابة تكوّن فكري سابق، هو الذي أدّى إلى محاورة التراث ومساءلته؟ أم أنّ المسألة التي تُثار حالياً، في المسار الفكري للجابري، هي تطبيق لمضامين نسق فكري سابق عليها؟

● محمد عابد الجابري:

○ بداية أشكر مجلة **الآداب** وصاحبها الدكتور سهيل ادريس وممثّلها في المغرب الأخ عبد الحق لبيض، على تفضّلهم بعقد هذه الندوة الفكرية من أجل إغناء النقاش حول العديد من المسائل الجوهرية التي يعجّ بها فكرُنا العربيّ المعاصر، والتي تحتاج منّا إلى وقفات تأمليّة مركّزة. كما أشكر الزملاء الأساتذة الذين بادروا، مرّة أخرى، إلى قبول الدعوة والمشاركة في هذا النّقاش الذي سأكون، بدون شك، أوّل المستفيدين منه، خصوصاً إذا تمكّنا من الاطّلاع على ما نفكّر فيه وما لم نفكّر فيه أو ما هو قابل للتفكير فيه. وبطبيعة الحال، فاهمية مثل هذه اللقاءات تكمن في هذه الأسئلة التي تثار، والتي غالباً، او في معظم الأحيان، لا يثيرها الباحث نفسه أو قد لا يهتمّ بها أو لا يلتفت إليها.

أمّا بخصوص العلاقة بين ما أكتب وما كتبت عن الفكر المعاصر وما أكتب وما كتبت عن التراث، فهي علاقة لم اؤسِّسْها بوعي ولم أخطِّطْ لها سلفاً؛ وهذا ما كنت قدْ صرّحتُ به مراراً. وأظنّ أنّ عمليّة فحص هذه العلاقة والكشف عن بناها وأشكالها تبقى من المهمّات المركزية التي يضطلع بها القارئ؛ فهو وحده الذي يستطيع أن يبني لنفسه تصوّراً معيّناً لمثل هذه العلاقة والذي لن يكون، بالضرورة، هو التصوّر نفسه الذي أحمله بل لن يكون التسلسل الزمني الذي أرسمه لأعمالي هو بالضرورة ما يرسمه القارئ لأعمالي.

في لقاء أخير بكلية الآداب صرّحتُ بأنّي عندما أتأمّل المسار الذي سلكته حتّى الآن، أعي أنّني تحرّكت في إطار إشكالية رئيسية وجوهرية هي إشكالية الفكر العربي المعاصر، ومحاولة تجديد هذا الفكر، وطرح أسئلة التجديد وإعادة البناء من الداخل. ويمكن أن احدّد لكم، الآن، المحاوّر التي تحرّكتُ ضمنها في ثلاثة مستويات. المستوى الأوّل: ***قراءة التراث***؛ المستوى الثاني: ***مناقشة قضايا الفكر العربي المعاصر***؛ والمستوى الثالث: ***التعامل مع الفكر الأوروبي نقداً واقتباساً وتَبْيئاً***.

وكما أتذكر الآن، فإن الأمور قد سارت، بالنسبة لي، على هذا الشكل. وكما تعلمون فإنّ الظروف أدّت بي وبزملائي في الكلية إلى أن ندرّس العديد من المواد؛ وقد كان من جملة المواد التي درّسناها: الفكر العربي من جهة، والفكر الإسلامي من جهة أخرى.

وأنا أزعم أنّ لِمنطلق هذا النّوع من العمل الذي قمتُ به بدايتيْن: البداية الأولى هي أطروحتي عن ابن خلدون. والبداية الثانية، التي اعتبر أنّ لَهَا ما بعدها، هي دراستي عن الفارابي سنة ١٩٧٥، إذ بعد هذه الدراسة مباشرة قدّمتُ دراسةً عن ابن رشد، وبعدهما قدّمتُ دراسة عن ابن سينا في ندوة ابن سينا، والدراستان معاً شاركتُ بهما في ندوتيْ كلية الآداب بالرباط سنتي ١٩٧٨ و١٩٨٠. وبعد هذه الدراسات مباشرة صدر لي كتاب **نحن والتراث** الذي هو في الأصل تجميعٌ لهذه الدراسات، أضيفتْ إليها مقدّمةٌ تُعَدُّ مدخلاً للكتاب. ويمكنني أن أعترف امامكم بأنّني كتبت هذه المقدّمة بنوع من «فيْض الخاطر»، وأثناء استغراقي في كتابتها تراءتْ أمام ناظري فكرةٌ مغرية وملحّة، وهي فكرة القيام بـ«نقد العقل العربي»؛ فقرّرْتُ، لحظتها، الإعلان عن المشروع في المقدّمة ذاتها، قاصداً بذلك إلزامَ نفسي بوعدٍ أمام القرّاء كيْ يكون ذلك حافزاً للمضيّ في تنفيذ المشروع. لم يكن لديّ في ذلك الحين أيُّ تفكير وتصوّر لكتابة «نقد العقل العربيّ»، إلاّ ما أحمله من تصوّرات عن نقد العقل الأوروبي عند كانط وديكارت وغيرهما. شرعتُ في العمل منذ بداياته الأولى، وحين كنت أهيّئ المادّةَ فكّرتُ في القارئ العربي وتساءلتُ: هل القارئ العربيّ الذي سأقدّم له نقداً للعقل العربيّ يلمّ بقضايا التراث أم أنّه يجهل عنه الكثير؟ من هنا تساءلتُ مع نفسي: كيف ننقد العقلَ العربيّ من خلال التراث، في حين أنّ القارئ العربيّ ليست له معرفة كافية به؟ أحسستُ بأنّ القارئ العربيّ يعرف عن محمد عبده وسلامة موسى وطه حسين، أكثر مما يعرف عن الفارابي وابن سينا وابن رشد. فقلتُ مع نفسي: ربّما يكون من الأفيد أن أكتب مدخلاً لنقد العقل العربي من خلال تحليل خطاب الفكر العربي *المعاصر*. وهكذا قرّرتُ مع نفسي أن اتّخذ مادةَ معارفي وما درّسْتُهُ عن الفكر العربي المعاصر موضوعاً لممارسة هذا النّوع من التحليل الابيستمولوجي للثقافة العربيّة. فكان أن أصدرتُ كتاب **الخطاب العربي المعاصر** وهو يشكّل بالنسبة لي، لحظةَ أهيِّئُ القارئَ فيها لتقبّل/ واستقبال ما سيأتي من كتابات أخرى حولَ التراث.

ويمكنني أن اقول، اليوم، بأنّ عودتي إلى قضايا الفكر العربي المعاصر مرتبطةٌ فعلاً بهذه البدايات، أو بهذه الفترة التي كتبتُ فيها عن مشكلات الخطاب العربي المعاصر. لكن، لا أعتقد أنّه كان لديّ وعيٌ بهذه الاستمرارية. فالمناسبات والظروف والحاجات عند القرّاء هي التي تفرض على الباحث خلقَ نوع من استراتيجية التناوب في استمرارية مشروعه.

وتبقى، في النهاية، قراءتي لهذا التسلسل قراءةً استبطانيةً، غير أن المستبْطِنَ لنفسه لا يملك الحقّ في تفسير تسلسل مشروعه وتطوّره، لأنّ المشاهِدَ الخارجيّ هو الأكثر تأهيلاً للاقتراب من الموضوعية العلمية.

● محمد سبيلا:

○ أوّل ما أثار انتباهي، أثناء قراءتي لكتاب **المسألة الثقافية**، هو ذلك القاموس الخاصّ الذي يوظّفه الجابري، والمتمثّل، أساساً، في الحديث عن التبعية والاختراق الثقافي والغزو الثقافي، في الوقت الذي نجد فيه أنّ الكفّةَ الأخرى تكاد تكون غير متساوية مع الكفّة الأولى.

من الأكيد أنّ قارئ كتاب **المسألة الثقافية**، سيداهمه نوعٌ من الالتباس فيما يخصّ التوجّه العام للتحليل. فأحياناً يشعر المرء وكأنّه أمام لغة سلَفيّة تستعيد الماضي والتراث وتدافع عنهما وتبيِّنُهُما وتحبّبهما للمتلقي.. وأحياناً أخرى، ولو بصورة أضعف، يبدو وكأنّ الأمر عكسُ ذلك.

فهل يستطيع الدكتور الجابري أن يسلِّط بعضَ الضوء على توجّهات ومرامي استثمار مثل هذا القاموس الذي لا أقول عنه إنّه جديد ولكنّه يبدو وكأنّه واردٌ في غير سياقه؛ أو لنقل بشجاعة: إنّه لم يكن منتظراً أن يأتي به مفكّرٌ حداثيّ كالدكتور عابد الجابري؟!

● محمد عابد الجابري:

○ تعلمون أنّ **المسألة الثقافية** لم يُكتب في البداية ككتاب قائم بذاته، وإنّما كُتب في شكل مقالات نُشرتْ تباعاً على مدى سنوات. لكنّ عملية اختيار المقالات والتنسيق بينها جعلت الكتابَ يحمل نوعاً من الوحدة والتجانس. غير أن الجواب على مثل هذه الملاحظة، يبدو لي مشروعاً بل وضرورياً.

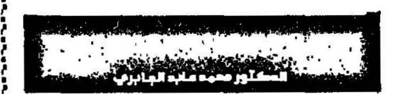
أرى في البداية أنّ الجواب مطروحٌ في عنوان الكتاب. والثقافة العربيّة مطروحة هنا كموضوع للمعاناة وكموضوع لقضايا إشكالية تواجه فكرنا ووجودنا المعاصرين. فهناك، من جهة، ثِقَلُ الماضي وأنماط علاقاتنا به. وهناك، من جهة أخرى، ثِقَلُ الثقافة الغربية التي تمارسُ، اليوم، على ثقافتنا العربية أشكالاً متعدّدة ومتباينة من عمليّات الاختراق الثقافي، وفْقَ استراتيجية مضبوطة المعايير والموازين. ولهذا، فبقدر ما نحن مثقَّلون بوزن الماضي الذي نحمله معنا ولم نتخلّص منه بعد - ذلك التخلُّصَ الدياليكتيكي الذي يجعلنا نحتوي هذا الماضي بدل أن يحتوينا فنظلُّ قابعين داخل قوالبه الجامدة والبالية - فإنّنا نواجهُ بعملية اختراق عالمية، نخضع لها نحنُ العرَب كما يخضع لها غيرُنا حتى ***داخل أوروبا نفسها***، من خلال ما نلاحظه من استعمال

مركز دراسات الوحدة العربية

سلسلة الثقافة القومية (٢٥)

قضايا الفكر العربي (١)

المسألة الثقافية



الإعلام وسيلةً للهيمنة. هذا الاستعمال الإعلامي المبرمج هو الذي حلّ محلّ الإيديولوجيا، فصار أقوى أثراً منها وأشدّ تأثيراً. إذن، أية كفّة أخرى تعني؟ إذا كنتُ أحسن الفهم، فإن الكفّة الأخرى لن تكون سوى الأخذ بمبادئ الثقافة المعاصرة والانخراط فيها.

وكذا التخلّص من عقدة الغزو والاختراق وما شابه ذلك. وأنا لا أنكر أهميةَ هذه الكفّة وضرورتَها في سياق التفكير في إشكاليات الفكر العربي المعاصر. ولا أظنّني إلاّ أخذتُها بعين الاعتبار. وأعتقد أنّني شخصيّاً، عندما أكتب عن التراث وعن الاختراق الثقافي، فإنّني أستعملُ وسائل الثقافة المعاصرة نفسها لا كقضايا وشعارات، وإنّما أناقش هذه المصطلحات والمفاهيم بكيفيّة موسّعة ومدقّقة. أما إذا كانت هذه المفاهيم والمصطلحات يشترك معي في توظيفها تيارٌ آخرُ فلا أظنّ أنّها ستحمل عنده الدلالات عينها التي أعطيها لها في سياق تفكيري في بعض قضايا الفكر العربي المعاصر. فأنا عندما أناقش مسألة الاختراق الثقافي، فإنّني أناقشها انطلاقاً من هذه الثقافة المعاصرة ***نفسها***، أي من خلال ما هو قائم، وبالشكل ذاته الذي يناقش به الفرنسيُّ مسألة الاختراق الثقافي الأمريكي لفرنسا مثلاً. إذ ليس كلُّ من يتحدّث عن الاختراق الثقافي والإمبريالية الغربية، سلفيّاً بالمعنى الذي يُفهم منه التمسُّكُ بالقديم والتقوقع داخله. ولا أظنّ أنّني محكوم في تفكيري بمثل هذه القضايا وبمثل هذه الميكانيزمات الإدراكية. لنأخذ مثلاً مفكّراً كـ«ادوارد سعيد»؛ فهو يبدو أكثر تطرّفاً منّي في هذا المجال إلاّ أنّك

قد تحسّ وأنت تستمع إليه يتحدّث في مثل هذه المواضيع ويقوم بتحليلها، وكأنّه سلفيٌّ أكثر من السلفيين. لكن لا يغيبنّ عن ذهننا تلمُّسُ الفرق الكامن بين الأطروحتين. فالبون شاسع بين أن يُصارع المرءُ الهيمنةَ الإمبريالية بمفاهيم معاصرة ويتعارك معها من داخلها، وبين أن يأخذ الإنسانُ بمبادئ الرفض المطلق للحاضر وللعصر والتمسّك، بالتالي، بقوالب تنتمي إلى عصر آخر. وأنا شخصيّاً لا أجد حرجاً في هذا المجال، بل على العكس من ذلك؛ فما أقتبسه من الفكر الغربي، سواء على مستوى المصطلح أو مستوى التصوّر أو مستوى المفاهيم أو مستوى اقتباس النماذج، يبدو لي ضرورة ملحّة وشرطاً إلزامياً في عصرنا الراهن.

فبإمكاننا أن نأخذ من الغرب، بفعل المشاركةِ والمساهمة والاستضمار، أشكال الثقافة الغربية بجميع مفاهيمها وآلياتها الإجرائية وأن نردّ الفعل إزاءها بمفاهيم ملائمة لخصوصياتنا الحضارية. كما أنّ بإمكاننا أن نردّ الفعلَ إزاء تراثنا وإزاء كل ما هو غير معاصر وغير قابل لأن يكون معاصراً في خطابنا العربي المعاصر. ولذلك فأنا لا أشعر بأيّة ازدواجية أو أيّ تناقض، مادمت أبذل جهدي، قدر المستطاع، لامتلاك المادّة التراثية وتمثّلها جيّداً، ولامتلاك قضايا الفكر العربي المعاصر في سياقها المعاصر والتاريخي. كما أنّني أجتهد، أكثر ما يمكنني ذلك، في استعمال المفاهيم العصرية وتَبْيِئَتِها والرجوع بها إلى تاريخيّتها ونسبيّتها..

● محمد سبيلا:

○ فيما يخصّ الاختراق الثقافي، أظن أنّ السياق الذي يوظّفه فيه الدكتور الجابري ليس هو السياق نفسه الذي يوظّف في الصحف السيّارة والمجلات، حيث الاختراق الثقافي يتّجه، أساساً، إلى البضاعة الإعلامية والإيديولوجيّة السياسية وأشياء مرتبطة بخلق سوق ***للحصول*** على مستهلك. لكن عندما يستعمل الدكتور الجابري مفهوم الاختراق الثقافي، فهو يتحدّث في مستوى فكري معيّن، وفي مستوى تحليلي محدّد، يرتكزان على مفاهيم العلوم الإنسانية.. إذ يبدو وكأنّ الأمر يتعلّق بمجال الفكر الغربي نفسه، أي بالأدوات التي نستقيها من الفكر الغربي، عبر نظريات «دولوز» و«هايدغر» و«فوكو». يبدو لي أنّ

الفرق شاسع بين أن تُصارع الهيمنةَ الامبريالية بمفاهيم معاصرة، وبين أن ترفض الحاضر والعصر رفضاً مطلقاً بالاستناد إلى قوالِب مِن عصرٍ آخر!

ما يُمارَسُ اليوم من اختراق ثقافي إنّما تقوم على تخطيط محكم لغزو النفوس وكسبِ العقولِ وتكييف الإدراك.

هذا هو الجانب الذي يحيل عليه الجابري حين يتحدّث عن مسألة الاختراق الثقافي.

نقطة ثانية، أستميحكم في إثارتها الآن، وهي المرتبطة بموقع الجابري في الفعل الثقافي العربي. فقد أكّد الجابري، غيرَ مرّة، بأنّ النتاج الفكري عندما يُعرض على الجمهور يُولّد نقداً أو تقييماً؛ لكنّ ما هو رائج في الأوساط الثقافية وبين المهتمّين بالمسار الفكري عند الجابري أنّ هذا الأخير لا يسمع ولا يريد أن يحاور، بل هو أصمّ أمام الكثير من الانتقادات التي توجّه إلى فكره. وهو ما يفوّت على المشهد الثقافي العربي فرصةَ انبثاق جدلٍ فكريّ ونقديّ كان سيثري، لامحالة، الساحة الثقافية العربية بعناصر إنتاج فكري أخرى.

● محمد نور الدين أفاية:

○ سأركّز مداخلتي على مناقشة مسألة الاختراق الثقافي، كما وردت في كتاب **المسألة الثقافية**.

ينطلق المؤلّف من فرضية مؤداها أنّ انهيار الاتحاد السوفياتي، وحربَ الخليج، والتحولاتِ الكبرى التي عاشها العالم، ونهايةَ التجاذب ما بين المعسكرين، والالتباسَ الفكري والإيديولوجي الذي تمخّض عن هذه النّهاية، قد أدّتْ بالعالم إلى الاهتمام بالمسألة الثقافية كرهان أساسي في الصراع. فلم تعد للسياسة تلك الأولوية التي كانت لها. ولم يعد الاقتصادُ دائماً، ضمن تصوّر الجابري، المعيارَ الحاسمَ في توجيه الصراع الحضاري والحسم في اتّخاذ المواقف وصياغة القرارات؛ وهو ما أدّى إلى بروز المسألة الثقافية في مقدّمة المشهد، حيث أصبحت لها الأولوية الكبرى.

فبعد انهيار الاتحاد السوفياتي بدأت الثقافاتُ المقموعةُ تنتعش، كما بدأت الصراعات تأخذُ أبعاداً وطبائع ثقافية. ويؤكّد الجابري في كتابه على أنّ للثقافة رهاناتٍ يتعيّن علينا نحن كذلك، بحكم انتمائنا إلى خزّان رمزي كثيف وخصب، أن نستثمرها بغية إبراز هوية لها كثافة ثقافية ورمزية، محاولين تلوينها بلون معاصر. وانطلاقاً من هذه الفرضية يلاحظ الجابري أنّه في زمن الصراع الإيديولوجي كان هناك صراع حول الوعي، بمعنى أنّ الرأسمالية وكل الاتجاهات المرتبطة بمنطلقاتها، والاشتراكية العلمية ومجمل الاجتهادات التي ولّدتها في السيرورة التاريخية، كانت تتصارع من أجل اختراق مقوّمات ومكوّنات وعي الشعوب ووعي النخب. في حين أنّ الثقافة، التي صارت تنتجها وسائل الإعلام الآن، لا تخاطب الوعي بقدر ما تخاطب الوجدانَ وتؤثّر، بالدرجة الأولى، على إدراك النّاس. إنّنا إزاء، ما يسمِّيه الجابري، بالثقافة السمعية البصرية. هذه الثقافة التي لم يشهدها التاريخ من قبل، علينا أن نواجهها، حسب منظور الجابري، بأبجديّتها الخاصة.

إنّ الاهتمام بالمسألة الثقافية يرجعني إلى عمق تكويني وتكوين الأساتذة الحاضرين وتكوين الأستاذ الجابري. فنحن تعلّمنا الفلسفة على يديْه. وكان في كلّ لحظة يؤكّد لنا بأن الفلسفة هي تفكير في الزمان. ولا نقصد هنا الزمان الميثولوجي، أي المتعالي عن حركة الإنسان وعقله، بل الزمان في امتداده وفي تصريفه إلى حاضر وماض.. هذا إذا نحن سلّمنا بوجود الحاضر، لأنّ هناك مفكّراً مثل «ميرلوبونتي» الذي يرى أنّ الحاضر لحظة منزاحة ومنزلقة لا يمكن القبض عليها.

وإذا كانت الفلسفة تفكيراً في الزمان، وإذا كان الوعي العربي والفلسفة العربية (إذا نحن سلمنا بوجود فلسفة عربية، لأنّني استحضر، دائماً، في هذا المجال، قولة لـ«هشام جعيط»، يؤكّد فيها عدم وجود فلسفة عربيّة بل مجرّد فلسفة للثقافة) يواجهان، بحدّة، مسائلَ الهوية والغرب والمعاصرة والتجديد والتراث...إلخ، فإنّنا نريد أن نعرف، في هذه المناسبة، كيف يدرج الدكتور الجابري مشروعَه ضمن هذا الهاجس الفلسفي الملتحم بالحاضر، والذي يستدعي، بالضرورة، التفكير في زماننا؟ وفي مستوى ثان، هل صحيح أنّ ما بذله المفكّرون العرب طوال هذا القرن، لم يكن سوى فلسفة للثقافة ولم يرق إلى إنتاج فلسفة على حدّ تفكير هشام جعيط؟

الجانب الثاني الذي أنوي مناقشة الجابري فيه هو: كيف يوفّق ما بين القول بأولوية النقد، بكل ما يستلزم النقد من خلخلة ومن تفكيك، وبين القول بإعادة البناء في الوقت نفسه؛ إذ كيف يتصوّر الجابري لحظتَي التفكيك وإعادة البناء ضمن هذا المشروع الذي يشتغل داخله وضمن قاعدة الانتظام في التراث؟

وأخيراً، أودّ الانتقال إلى نقطة، سبق أن أثارها من قبلي الدكتور محمد سبيلا، وتتعلّق بمسألة الحوار، التي أفضل أن أنعتها بالسّجال أو المناقشة.

لقد لوحظ على مسار الجابري أنّه في زمن **الخطاب العربي المعاصر** كان قد دخل في مناقشات واسعة ومستفيضة مع كلّ المثقفين العرب الذين اجتهدوا في الشأن الثقافي، إذ لم يعف منهم أحداً، سواء من طائفة الليبيراليين أو الماركسيين أو القوميين أو السلفيين. وكان قد عمد إلى الأسلوب ذاته في مقدّمة كتابه **نحن والتراث**، إذ واجه كل محاولة تدّعي تقديم مشروع في قراءة التراث، أو في تقديم مشروع للفكر العربي. وفي بعض فقرات الثلاثية الفكرية، كان هناك أيضاً سجال فكري، وإن غلب عليه التحليل والتركيب. وملاحظتي تسير في اتجاه ملاحظة سبيلا نفسه، وهي: لماذا لم يستجب الجابري للنّقد الذي يوجّه إليه اليوم من طرف: علي حرب، وطه عبد الرحمن، وجورج طرابيشي، وكذلك من طرف محمود أمين العالم، وإن لم يرق إلى نقد داخلي للمشروع؟ لماذا كل هذا الصمت وما السرّ فيه؟ علماً بأنّ مشروع الجابري النقدي، وإن كان لم يأت على النمط الكنطي، فإنّه يفترض أخلاقاً للمناقشة والجدل والتواصل، سواء من داخل الحقل الثقافي أو من منظور استثمار هذه الأخلاق على صعيد المناقشة عموماً.

● محمد عابد الجابري:

○ فيما يتعلّق بالملاحظة الأولى للأستاذ سبيلا، أعتقد أنّ الأخ نور الدين أفاية قد عبّر، بكيفيّة واضحة، عن رأيي فيها. فالاختراق الثقافي لم أعالجه بالمعنى الصحفي الإعلامي، وإن كان هذا جزءاً أساسيّاً، لأنّه يؤثّر، لا على العامة وحدها، وإنّما على المثقّفين أيضاً. وهو عمل ناتج عن استراتيجيّة مسبقة. فما يمارَسُ اليومَ، من إعلام ومن اختراق ثقافي، ليس ناتجاً عن تطوّر عفوي للأمور، وإنّما يقوم على تخطيط محكم لغزو النّفوس ولكسبِ العقول ولتكييف الإدراك. وكما تعلمون فقد وضعتُ هذه المسائل كلّها داخل سياقها الكلّي، وهي إنْ أُخِذَتْ منفصلةً عن سياقها، فإنّها قد تطرح مثل هذه الأسئلة.

فالمحور عندي هو المسألة الثقافية في الوطن العربي، أي الثقافة العربيّة وما يواجهها الآن. إذن، فنحن نتّفق، بشكل قطعي، على أنّ هناك قضايا وإشكالات تواجهها الثقافة العربية. ومن جملة هذه القضايا نجد مسألة الاختراق الثقافي. فكلّ ثقافة هي، في النهاية، كيان يشعر

ليس ثمّة ثقافة عالمية، بل هناك ثقافاتٌ مختلفة ومتعدّدة، تحمل كلٌّ منها هويّتَها الخاصة والمستقلّة، وليس بإمكان الإنسان أن يبدع إلاّ في ثقافته!

بخصوصيته وباستقلاله عن الثقافات الأخرى. كما أنّها قد تدخل في حوار سلبي أو احتكاكي معها. وإلى الآن، ومنذ نهاية القرن الماضي، وبفعل الظروف الدولية، كانت الثقافة العربية والفكر العربي ينخرطان فيما نسمّيه بالصراع الإيديولوجي ما بين المعسكرين. ولكنها كثقافة، فإنّ كيانها لم يمسّ، بل كانت تستفيد سطحيّاً من هذا الصراع. غير أنّه بعد زوال هذا الصراع الإيديولوجي وبروز مسألة الاختراق الثقافي، فإن الثقافة العربيّة مطالَبَةٌ اليوم بالبحث في خصوصيّتها المميّزة لهويتها... وبخاصة إذا علمنا أنّ الاختراق الثقافي لا يتعلّق بأمور الإعلام فحسب، وإنّما تحكمه مسائلُ فلسفيّة أيضاً. ذلك أنه إذا كانت كلمة الوعي Con-science هي الشعار الرائج والمقولة الأساسية في الصراع الإيديولوجي، فإنّنا، اليوم، نجدُنا أمام مصطلح الإدراك Per-ception. فخطورة الاختراق الثقافي تكمن في أنّه يتّجه صوب تكييف الوعي وتكييف الذوق وتكييف النظرة إلى الأمور. وعملية تكييف الإدراك واستلابه وخطفه، إذا سمحتم بهذه الكلمة، تصرف النّاسَ عن التّاريخ، كما تصرفهم عن البعد القومي والبعد الوطني والبعد التاريخي. وهذا شيء مقصود ويدخل في سياق عام يُصطلح عليه اليوم بـ«العقل الأَداتيّ» La Raison in-strumental. أي أنّنا في مواجهة بنية جديدة ومتكاملة تصبّ في موضوع واحد. لكن الاختراق الثقافي، عندي، لا ينطبق على من يعادي هذا الاختراق أو يحتجّ عليه أو من ينتج خطاباً مضاداً بكيفية مباشرة أو غير مباشرة في الغرب. فأنا لا أعتقد أن دولوز أو فوكو أو هابرماس يخترقوننا ثقافيّاً. بل على العكس، فنحن نستمدّ منهم ميكانيزمات الوعي بالاختراق... فأحياناً نقتبس وأحياناً أخرى نكيّف، لكنّنا، في النهاية، نهدف إلى التعبير عن وضعيتنا الخاصّة، التي هي ليست، بالضرورة، شبيهة، تماماً، بوضعيّتهم.

ما قاله الأخ نور الدّين أفاية يعبّر صراحة عن رأيي وأظنّه أثار السؤال فقط ليعمّق التفكير فيه. فنحن على كامل الاتفاق في هذا الموضوع.

فيما يخصّ النقطة المتعلّقة بما قاله هشام جعيط من أنّ العرب لم ينتجوا فلسفة وإنّما أنتجوا فلسفة للثقافة فحسب، فهذا في رأيي صحيح. ذلك أنّ الأمور بضدّها تتميّز، كما يقال. فإذا نحن لم نمارس خطابَنا الفلسفيّ فيما نسمّيه فلسفةً للثقافة، ففيم سنمارس هذه الفلسفة؟ أي، ما هو البديل المسكوت عنه أو اللامفكر فيه؟ هل هي الوجودية: وجودية هايدغر؟ وجودية سارتر؟. إذن، فالسؤال، كما يبدو لكم، سيظل قائماً: ما هو البديل بالنسبة لنا، نحن العرب، إذا لم نمارس فلسفة للثقافة؟ البديل في رأيي لا يختاره الإنسان، وإنّما هو عبارة عن وضعيات Situations، وضعيات نعيشها. فالوضعية التي عاشها سارتر أو تلك التي عاشها هايدغر في فترة تاريخية في أوروبا أدّتا إلى الاهتمام بالتفكير في هذا الجانب المتعلّق بوجود الإنسان الأوروبي المعاصر. أمّا نحن العرب فلنا وضعيّتنا الخاصة بنا، وضعية تتميّز بكون «الوجود» فيها وجوداً تراثيّاً ثقافيّاً. كيف نوفّق بين الثقافة الوطنية التراثية التي لا يمكننا الاستغناء عنها، وهذا العالم الثقافي المعاصر الذي لا يمكننا الاستغناء عنه كليّةً؟ فالمسألة الثقافية تفرض نفسها علينا باعتبارها وضعيةً وجودية. فنحن العرب لا نفكّر في وضعية أو وجود آخرين غير الوجود الثقافي لأن الأخذ به وتمثله وسبر أغواره أمور مفروضةٌ علينا.

وإذا قلنا، وهذا صحيح، بأن الفلسفة وعيٌ في الزمان، فزماننا لن يكون غير هذه الوضعية الثقافية. وأعتقد أنّه حينما تتغيّر الوضعية قليلاً، فمِن مهمّة الفيلسوف أن يتجاوزها. ولكن أيضاً، وكما قال ماركس، فالنّاس لا يطرحون من المشاكل إلاّ تلك التي يقدرون على حلّها. فعندما تتّجه وضعيةٌ ما نحو التغيير والتحوّل تبرز مشاكل تحمل النّاسَ على التفكير، أي على استباق حركة التطوّر واستشفاف آفاقه ونتائجه. من هنا نأتي إلى المسألة الثانية وهي مسألة يعاد دوماً طرحها عليَّ في كلّ مناسبة، وهذا يدلّ على اهتمام النقّاد والقرّاء بهذا الموضوع. فتارة يُقال بأنّني أمارس النقد الإپيستمولوجي، وفي الوقت نفسه يقال بأنّني أمارس الخطاب الإيديولوجي، وطوراً يعبّر عنه بأولوية النقد على إعادة البناء، لأنّ إعادة البناء فعل إيديولوجي.. وهذا صحيح، لأنّني أشعر بأنّ المسألة يجب أن تتمّ بهذه الصيغة. فالخطاب النقدي بمفرده لا يكفي؛ فأن أكتفي بانتقاد التراث وانتقاد الفكر، فإنّ ذلك لا يعني لي شيئاً. لكن متى يمكن أن يكون هذا النقد ممكناً ومكتفياً بذاته؟ لن يكون كذلك، في نظري، إلاّ حينما تكون الثقافة بنيةً قائمةً وتشقّ طريقَها بنوع من التسلسل التاريخي ومن التطوّر كذلك.

فالثقافة الغربية تقوم بالنقد وتكتفي به، حين تبني مطلقات وتتجاوزها بمطلقات جديدة. أمّا في ثقافتنا العربية، فإنّ المطلقات القديمة ماتزال قائمة فينا، لم نتخلّص منها بعد، بل هي ترافقنا باستمرار. فمطلقات الثقافة العربية في القرون الوسطى، وكما مورست وفهمها المثقّفون والعلماء القدامى باختلاف اتجاهاتهم، ما تزال مطلقات حاضرة حتّى الآن؛ وما يجب القيام به، في البداية، هو تفكيكها والتخلّص منها. لكن لا نستطيع التخلّص منها، في نظري، إلاّ إذا قدّمنا بدلاً منها مطلقات جديدة. من هنا تأتي ضرورة عملية إعادة البناء، وهو ما يتيح للإيديولوجيا أن تقدّم نفسها كضرورة. ففي أوروبا، هناك مسار ثقافي وفكري، وهو عندما يَنتقد أو يفكّك، فإنّه ينشئ في الحين مطلقات جديدة.. أيْ.. طريقة أخرى في النقد. في حين أن مطلقاتنا، نحن، جامدة في زمانها منذ قرون طويلة. والتحرّر منها يستلزم هذا النّوع من النقد الخاص بها.. لكن نقدها بدوره لا ينتج بديلاً. بل لا بدّ لنا أن نفكّر في إعادة تقديم بديل نقدي. وهذا البديل النقدي، يجب أن يكون بدوره موضوعَ نقد، لنكون أمام عملية متسلسلة لا تعرف التوقّف. على هذه الأسس يقف اهتمامي بمسألة الانتظام في التراث. ولا يمكننا التفاعل مع التراث كشيء متجاوَز كما هو الحال في أوروبا. ذلك لأنّ التراث بالنسبة إلينا، ليس شيئاً مضى وانقضى، أو أنّه بمثابة تركة الوالد للابن، وإنّما هو الأب الحاضر في الابن باستمرار. فنحن قوم لم يتجاوزوا آباءهم بعد على الصعيد الثقافي.

نفهم من هذا أنّ الانتظام في التراث، كما قلت سابقاً، لا يعني، لديّ، الاستسلام لنظامه، بل الانتظام فيه من أجل تجاوز مطلقاته، التي تحدّثنا عنها وقلنا إنّها ماتزال حاضرة فينا، وكذلك من أجل بناء مطلقات جديدة. وأريد أن أضيف هنا، بأنّني من الذين يؤمنون بأنّ العالم عبارةٌ عن ثقافات، إذ ليس هناك مجال لوجود ثقافة عالمية. يمكننا أن نتّفق على وجود علم عالمي وفكر

عالمي وإيديولوجيا عالمية، لكن الثقافة لا يمكنها أن تكون عالمية. فمادامت الشعوب منقسمةً إلى دول وأمم، فإنّ هناك ثقافاتٍ مختلفةً ومتعدّدة. وكلّ ثقافة تحمل هويّتها الخاصة والمستقلّة. وبالتالي، فإنّ الإبداع فيها لا يمكن أن يتمّ إلاّ عبر الانتظام فيها، لا الانتظام في أشكال ثقافية أخرى. فأنا، أو أي واحد منكم، لا يمكنه أن يبدع في الثقافة الفرنسية أو الإنجليزية مهما كانت قوّة إجادته وتمكّنه من أسرار هذه الثقافة، إلا إذا أصبح، بالفعل، إنجليزيّاً أو فرنسياً...

● محمد نور الدين أفاية (مقاطعاً):

○ ومع ذلك...؟؟

● محمد عابد الجابري:

○ ومع ذلك، فأنت، بالنسبة إليهم، أجنبيّ.

● محمد نور الدين أفاية:

○ لنأخذ نموذج المفكّر إدوارد سعيد..

● محمد عابد الجابري:

○ نعم، فإدوارد سعيد لم يبدع ولم تُكتب له الشهرة ولم يسجّل اسمُه في التّاريخ إلاّ عندما خاض في شؤون ثقافته الأصلية التي لا يعرف حتى لغتها، وهو يعمل الآن على تعلّم مبادئها الأولى. لذلك أعود فأقول إنّ الإنسان لا يمكنه أن يبدع إلاّ في ثقافته. لكن، من أجل أن ننتج في ثقافتنا، لا بدّ لنا من الانتظام فيها، ذلك الانتظام النقدي الذي يتمّ عبر تفكيك مطلقاتها. غير أنّه لا يمكن الإبداع في الثقافة بالاعتماد على وسائل هذه الثقافة وحدها، بل بما يمكننا أن نأخذ من ثقافات أخرى ومن تجارب أمم وشعوب شتى وبحوار الثقافات المتعدّدة والمختلفة.

أصل الآن إلى المسألة التي طرحتها، وكانت قد طُرحت من قبل، والتي توقعني في حيرة من أمري. فأنا أؤمن بأن ما أكتبه هو ملك للقارئ يتصرّف به كما يشاء؛ وإنّني حين أقول رأيي لا أدافع عنه ولا أخلق حوله ضجّة إعلاميّة وثقافيّة، فهذا لا يدخل في حساباتي الاستراتيجيّة بَلْ إنّي أعبّر عن قناعات لا غير. لكن أن تكون هذه القناعة صائبة أو غير صائبة فهذا من شأن القارئ ومن مهامه الأولى. ويبدو لي أنّه حينما يتبيّن لي خطؤها، سواء من خلال النقد الذاتي أو من خلال تطوّر فكري، أو من خلال ما أقرأه من نقد، فسأعدّل أنئذٍ رأيي. ويخيّل لي، دوماً، أنّ الانتماء إلى الفلسفة والاشتغال بموضوعاتها لا يفسحان المجال للمعارك الأدبية، كتلك التي كانت قائمة بين العقّاد وشوقي وطه حسين وغيرها من المعارك. ففي الفلسفة، يكفي أن تقول رأيك لأنّ هناك آراء أخرى لها نصيب، هي الأخرى، في حقّ الوجود، وإلاّ فلا مجال لوجود شيء اسمه الفلسفة. ذلك أن الاختلاف في الآراء هو أصل الحوار، لا إثارة الجدل حول قضية معيّنة، لأنّه ما دام الأمر يتعلّق بأطروحات فكرية نظرية فلا معنى للدفاع عن أطروحة معيّنة وإثبات الحق لها وحدها وتخْطِئة عناصر الأطروحات الأخرى. هذا من ناحية، أمّا من ناحية أخرى، فالذي يمنعني من أن أعقّبَ أو أردّ إلى الآن على الانتقادات الموجّهة إليّ هو أنّني لم أعثر على ناقد يدخل معي في صلب موضوعاتي، فيناقشني ، مثلاً في قراءتي للغزالي أو لابن سينا أو لابن رشد عن طريق الإضافة أو الإشارة إلى الثغرات الحاصلة فيها، لأكون ملزماً بالردّ وإثارة الجدل. ومادام مثل هذا النقد لم يتحقّق بعد، بل إنّ من ينتقدني ينطلق في نقده من أطروحات معارضة وآراء مناقضة لما يتضمّنه مشروعي، فإنّني لا أرى داعياً للردّ أو للجدل. إذ ليس الأمر محكوماً بمعايير أخلاقية، وإنّما أفضل ألاّ أكرّر نفسي في أشياء قلتها منذ مدّة وليس لديّ جديدٌ أقدّمه بصددها. فأنا لا أتحمّل، حالياً، إعادة الحديث عن ابن رشد والفارابي بمثل الطروحات التي سبق أن عرضتهما بها، اللّهمّ إلاّ إذا ظهر من ينتقدني في صلب هذه القراءات. وبالإضافة إلى هذا، فإنّ هناك مسألة الوقت الذي لا يسمح لي بأن أقرأ كل ما قيل عن كتاباتي. هذا من جهة، أما من جهة أخرى، فكل مشروع عندي يفتح لي أبواباً على مشروع آخر. فأنا حينما كتبت **تكوين العقل العربي**، كنت أظن أنّني سأكتب كتاباً واحداً. لكن حين كبر حجمُ الكتاب كثيراً، فكّرتُ في أن أقسمه إلى جزئين. وفي تلك اللحظة بالذّات، طُرح عليّ سؤال «العقل السياسي» فوجدتني منخرطاً فيه بعد ذلك. فالعملية، كما ترون، لم تنته بعد. وفي الوقت ذاته، هناك مسألة الديمقراطية وحقوق الإنسان ومسألة المعاصرة والمسألة الثقافية. ولهذا، أرى أنّ ما يجب أن نشتغل به من قضايا كثيرٌ جداً. وأعتقد أنّ مهمّتي، كواحد من الفاعلين في المشهد الثقافي العربي، ليست في أن أشغل نفسي وأشغل الآخرين بقضيّة واحدة، بل أفضّل أن أثير العديد من القضايا التي قد يكون لي رأي فيها، بهذا الاتّساع أو بذلك العمق، لأتركها موضوعاً للنّقاش بين الطلبة الباحثين والأساتذة ومادّة للأطروحات الجامعية.

● محمد وقيدي:

○ أثار الأستاذ محمد سبيلا من قبلي مسألة المصطلحات في كتاب **المسألة الثقافية**. وأظنّ أنّها مسألة جديرة بالاهتمام والتأمّل؛ ذلك لأنّ كل فكر فلسفي أو غير فلسفي يمكن اختزاله في المصطلحات التي يوظّفها – وفي نظري، فإنّ الإنسان إذا استطاع أن يستوعب مصطلحات فكر ما فإن ذلك سيكون بمثابة مدخل إلى فهم عُمْق هذا الفكر. وفي كتاب **المسألة الثقافية** هناك ميلٌ إلى مصطلحات معيّنة أصبحَت تشكّل نسقاً كاملاً. ويمكنني، بصدد هذه المداخلة، أن أقدّم أمثلة على ذلك. فهناك مصطلح «نقد العقل» وهناك مصطلح «نقد العقل العربي» بدل «نقد العقل الإسلامي». والمتأمّل في استعمال هذه المصطلحات في مشروع الجابري برمّته، يقف على حقيقةٍ لا لَبْسَ فيها، وهي أنّ لهذه التوظيفات خلفياتٍ اختيارية.

وإلى جانب هذه المصطلحات، نجد مصطلح «الوطن العربي» بدل مصطلح «العالم العربي» و«الاختراق الثقافي» بدل «الاقتبال الثقافي».

إنّنا، إذن، أمام مصطلحات معيّنة، تحكمها اختياراتٌ استراتيجيّةٌ محدّدة. فهل ترمز هذه المصطلحات كلّها مجتمعة إلى اتّجاه فكري قد يكون الجابري نفسُه قد وعى به بحيث يشكّل جزءاً من المفكّر فيه عنده؟.

● محمد عابد الجابري:

○ صحيح أنّ هناك أموراً فيها اختيار وإرادة. لكنّ هناك أموراً أخرى لا أعتقد أنّني أمارس فيها نوعاً من الاستراتيجية في القول. مثلاً، «نقد العقل العربي» هذا العنوان لا يطرح عليّ أيّ مشكل، لأنّه، في النهاية، عندما يكتب الأوروبي عن نقد العقل فهو يفكر في العقل الأوروبي الغربي. والعقل العربي، كما تناولته، عربيّ، أيّ مفكّرٌ فيه من خلال التراث العربي. وكان بالإمكان أن أضع بدله عنوان «الفكر العربي»: إلاّ أنّني لمست في العنوان الأخير نوعاً من الالتباس. ولا أخفي عنكم بأنّني أصبحت، اليوم أنزعج كثيراً من استعمال تركيبة «العقل العربي»، إذ أصبحتْ شائعة على نطاق واسع، شأنها في ذلك شأن مصطلح «الخطاب». وبالمناسبة، فأنا مازلت أتذكّر أن الدكتور كمال أبو ديب في إحدى ترجماته كان قد ترجم مصطلح «Discours» بالمقابل العربي «إنشاء»، ثمّ جاء مِنْ بعده مَنْ ترجمه إلى «مقال». وعندما قمت بترجمته إلى «خطاب»، لم يَستحسن ذلك إخواننا في المشرق العربي، لكنّه صار اليوم أكثر استعمالاً من المقابلْين السابقين.

نظرية هانتنغتون حول صدام الحضارات اختلاقٌ من قبل الإدارة الأمريكية لإقناع الرأي العام الأمريكي بأنّ البلد مهدّد [من قبل الإسلام والكونفوشتيّة] وأنّه يجب - بالتالي - المحافظة على قيمة ميزانية وزارة الدفاع!

ويمكنني القول، إنّ هذه المصطلحات لا تفرضها عليّ استراتيجياتٌ ايديولوجية، بقدر ما تأتي نتيجةً لاختيار معرفي.

امّا بالنسبة لمصطلح «العقل الإسلامي»، فإنكم تعلمون أنّ الإسلام، كدين وعقيدة ومجتمع وتاريخ وثقافة، لا يدخل في نظام مشروعي الكلّي في النقد. ذلك لأنّني لا أمارس اللاهوت. ويبقى أنّ العقل الإسلامي كثقافة أعمُّ من العقل العربي؛ ففيه مكوّناتُ العقل في إيران وباكستان وأندونيسيا مثلاً وأنا لا أتوفّر على الوسائل الضرورية [لمعرفة هذه المكوّنات] ولهذا أبتعدُ عن الخوض في قضايا العقل الإسلامي. وبالنسبة للدكتور محمد أركون فإنه له وجهة نظر أخرى، باعتباره أستاذاً مختصّاً في مقارنة الأديان؛ لذلك فإنّ العقل الإسلامي، بالنسبة إليه، يدخل في إطار تخصّصه وعمله. امّا بالنسبة إلينا نحن الذين نشتغل وفق المنهج الابستمولوجي، فلا يمكننا دراسة العقل الإسلامي، لأنّنا لا نرى معنىً لذلك. ويكفي التأكيد على أنّ العقل العربي يسمح لنا بأن ندخل من مدخل اللّغة لنتأكّد من أن موضوعنا الرئيسي والجوهري هو العقل العربي لا غير.

فيما يتعلّق بمصطلحي «الوطن العربي» و«العالم العربي» فأنا أستعملهما معاً بدون أيّ اختيار استراتيجي مسبق. فمصطلح «الوطن العربي» فيه نوعٌ من التيمُّن بالمشروع الوحدوي العربي. أمّا مصطلح «العالم العربي» فهو أجنبي لم يضعه العرب وإنّما هو من وضع الإنجليز الذين يستعملونه باعتبار مدلوله الجيو- استراتيجي.

أمّا مسألة الاختراق الثقافي فيبدو انّي، من خلال ما كتبته عنها، قد حدّدت مفهومها وأبعادها التوظيفية في إطارها الدولي. وقد سبق لي أن تطرّقت لهذه النقطة من خلال ردّي على تدخّل الأخ نور الدين أفاية. وما أراه ضرورياً، كإضافة في هذا الصدد، هو التأكيد على عدم وضع الاختراق مقابل الاقتبال أو مقابل الأخذ والعطاء. فالاختراق الثقافي شيء آخر. إنّه استراتيجية ثقافية دولية تتضمّن الجانب الفرنكفوني والجانب الأمريكي على حدّ سواء. وأقدم، في هذه المناسبة، مثالاً لنرتفع عن المستوى الإعلامي للمصطلح، وإن كان الإعلام جزءاً من الحياة ومن الفلسفة كذلك. ففي الشهور الأخيرة حضرتُ في پرنستون [في الولايات المتحدة] ندوةً حول مقالة لـ«هانتينغتون HUNTINGTON» عنوانها «صدام الحضارات» بحضور صاحب المقالة. وفي ردّي، الذي كان بمثابة نقاش لا مقالة، وضعتُ عنواناً يلخّص كلّ شيء ويردّ على مقالة الكاتب في جملة واحدة هي: «توازن المصالح»، بدل «صدام الحضارات». ذلك أنّ الأمر في النهاية يتلخّص في أنّ الولايات المتّحدة الأمريكية تريد الحفاظ على مصالحها، وقد كان في الندوة، إلى جانب «هانتينغتون»، كلٌّ من «بيرنارْد لُويس» و«جون واتربري». وعندما اوضحتُ لهم فكرتي احْسَسْتُ أنّهم أحرجوا كثيراً. وعند الانتهاء من أشغال الندوة اقترب منّي مسؤولٌ مهتمّ بالوضعية في الولايات المتحدة الأمريكية، فهمس في أذني قائلاً: أتدري أنّ كل هذا الكلام وكلّ هذه الضجّة ليسا سوى محاولة تعتيم مبرمج للرأي العام الأمريكي؟ فالحقيقة أن الإدارة الأمريكية تسعى، جاهدة، إلى المحافظة على قيمة ميزانية وزارة الدفاع. ولأنّه لا يمكن المصادقة على هذه الميزانية في غياب العدوّ والتقليدي الذي هو الاتحاد السوفياتي، وللمحافظة على قيمة هذه الميزانية، فقد كلّفت الإدارةُ الأمريكية بعضَ المختصّين لإقناع الرأي العام الأمريكي بوجود صراع وإظهار أمريكا بلداً مهدّداً.

واضح من كلام هذا الخبير بشؤون الدولة العظمى أنّ الغرب، والولايات المتّحدة الأمريكية على وجه التخصيص، يريدان أن يختلقا القضايا الضخمة التي تحتاج إلى ردود فعل. فنجد أنفسنا، في نهاية الأمر، نساهم في مناصرة جانب في صراع داخلي في الولايات المتّحدة الأمريكية على جانب آخر دون وعي منّا. وللإشارة فحسب، فإنّ هانتينغتون صاحب هذه المقالة - الضجة هو مدير مركز الدراسات الاستراتيجية في جامعة هافارد، وهو ملحق بالبانتاغون الأمريكي. ألاَ يعدّ هذه قمّة الاختراق؟ إنّه يقدّم لك مفهوماً كصدام الحضارات» ليشغلك به لمدّة طويلة، بعد أن يكون قد شغلك، بالأمس القريب، فوكوياما بالحديث عن «نهاية التاريخ». فهذه أمور غير عادية وليست بريئة البتّة، لأنّ المقصود منها هو نوع من الاختراق، بدليل أنّنا قد ننشغل بأمور غير موجودة على الإطلاق، بدلَ أن ننشغل بأمور تطرحها علينا قضايانا وتنتظر منّا معالجاتٍ ودراساتٍ عميقة.

● محمد سبيلا:

○ هذه الأمثلة التي أوردها الجابري تتعلّق أساساً بصراع إيديولوجي داخلي في أمريكا، أكثر منها رسائل موجّهة إلى الخارج.

● محمد عابد الجابري (مقاطعاً):

○ غير أنّ لها انعكاسات عالمية.

● محمد سبيلا (موضحاً):

○ بالنسبة لـ«هانتنغتون» فهو يعتبر الإسلام عدواً وقوّة. ولهذا الاعتبار نتائج في غاية الأهميّة. فهو من جهة، يمجّد الإسلام باعتباره قوّة عالمية. وهذا من شأنه أن يثير حميّة الاتجاهات الإسلامية التي قد تظن أنّ الإسلام أصبح في قوّة أمريكا. ومن جهة أخرى، يعتبر الإسلام خطراً وعدوّاً لأمريكا وللغرب وهو ما أثار ويثير ردود فعل عنيفة من جهات متطرّفة، داخل أمريكا والدول الأوروبية، ضد الإسلام والمسلمين...

● محمد عابد الجابري (مقاطعاً):

○ يجب الاّ ننسى ونحن نحلّل هذه القضيّة بالذات، الخلفية والتصوّر اللذيْن يحكمان وجهة نظر «هانتنغتون». فهو قد وضع أمامه خريطة العالم وحدّدها بمنطق العصبية والقبلية. فقد استعرض الصراعات الإثنية في العالم وفي أوروبا الشرقية وفي آسيا وإفريقيا. وبناءً عليها قسّم العالم إلى قسمين رئيسين: فهناك القسم الذي قَبِلَ الاندماج في الغرب وامتنع عن التزوّد بالأسلحة النووية وامتلاكها، مثل اليابان؛ وهناك القسم الذي رفض ذلك وهو: الكنفوشستية والحضارة الإسلامية. ويقول «هانتنغتون»، بناءً على هذا التقسيم، إن الخطر الأكبر الذي تواجهه أمريكا يأتي من هاتين الحضارتين. وحين نوضّع نحن العرب والمسلمين كحضارة في هذا التصنيف، فإنّنا نواجه بإشكالية حضارية لا بدّ لنا من الدّفاع عنها وستكون لها آنذاك انعكاسات على المستوى الخارجي. وعلينا أن نتساءل: في أيّ شيء ومن أيّ جانب نهدّد أمريكا وحضارتها..؟ الجواب عند «هانتنغتون» وقبله الرئيس الأمريكي السابق جورج بوش،

يتلخّص في كلمة واحدة هي: النفط. التحكّم في النفط يهدّد أمريكا. هذه هي الحقيقة.

أعود الآن إلى مسألة الثقافة العربية – الثقافة القومية، لأؤكّد، مرّة أخرى، على أنّني عشت وتكوّنَ وعيي في مرحلة الوطنية، مرحلة مقاومة الاستعمار، وهي كذلك مرحلة الثقافة العربية القومية. لقد كان يلفّنا وعيٌ وطني مغربي ووعيٌ قوميّ عربيّ. وأعتقد أنّ هذه البيئة التي عشت فيها أكثر مما عشتم فيها أنتم، لا بدّ أن تترك أثرها في تكويني السيكولوجي. فأنا قومي ولو أنّني ضد القومية المتعصّبة، والقومية جزء من هويّتنا. وعموماً فهذه المفاهيم والمصطلحات هي أحسن مدخل لفهم الفكر. ويمكن أن نقلب المعادلة فنقول إنّه لا يمكننا أن نفهم مفاهيم/ ومصطلحات فكر معيّن إلاّ إذا استوعبنا تفاصيل كلّ ذلك الفكر، لأنّ ذلك سيسمح لنا بأن نعطي المصطلح المعنى المحدّدَ له في سياق ذلك الفكر حتى لا نقع في نوع من التأويل ذي الشّطط.

● محمد سبيلا:

○ هناك قضية جزئية أثارت انتباهي في كتاب **المسألة الثقافية** وبالتحديد في الفصل المتعلّق بالتطرّف، حيث يتمّ فيه تشخيصُ ظاهرة التطرّف وتقديم العلاج الضروري لها.

يشير الجابري، في البداية، إلى أنّه يتعيّن التعاملُ مع التطرُف كظاهرة مرضية تستشري في جسم المجتمع وتهدّد بالتحوّل سريعاً إلى نوع من التدّمير الذاتي. وينتهي إلى خلاصة جامعة مانعة، يؤكّد فيها أن التطرّف ردُّ فعل، ولكنّه ردُّ فعل منحرف لأنّه لاعقلاني...

بخصوص هذه الخلاصة، بالذات، أريد أن أثير مع الجابري نقطة هامّة لفّها نوعٌ من الالتباس والتشويش في المفاهيم كما في التحليل والمعالجة. الا يظنّ معي الدكتور الجابري أنّ في هذه الخلاصة – الحكم نوعاً من الحيف الذي قد يسري على كل أشكال المعارضة والنقد والاحتجاج؟ أليس التطرّف احتجاجاً على الظلم والتفاوت الاجتماعي والسيطرة، احتجاجاً قائماً على تصوّر آخر للثقافة والفكر؟.

● عبد الحق لبيض:

○ اسمحوا لي، أيّها الأخوة، أن أتجاوز دوري المحدود في هذه الندوة، لأثير معكم، ومع الدكتور الجابري بالخصوص، بعضَ المحاور التي شدّت انتباهي إليها أثناء قراءتي لكتاب **المسألة الثقافية**. وتستمدّ هذه المحاور أهميّتها، أوّلاً، من حساسية موقعها الثقافي في الوطن العربي، ومن تنامي الوعي بها – ثانياً – من طرف العديد من الشرائح الاجتماعية على امتداد رقعة البلدان العربية.

بدءاً أشير إلى أن الاهتمام بالمسألة الثقافية عالمياً ليس جديداً أبداً ولا مرتبطاً ارتباطاً جدلياً بانهيار الكتلة الشرقية ورمزها الأوّل الاتحاد السوفياتي، أو بتحوّل الإيديولوجيات العالمية وهيمنة الولايات المتّحدة الأمريكية على العالم أو بانتشار الثقافة السمعية البصرية، وإن كان يتجلّى للوهلة الأولى دورُ هذه العوامل في بروز الاهتمام بالمسألة الثقافية. ذلك أنّ الاهتمام بالذات الحضارية والانتماءات العرقية والولاءات العقدية والصراع من أجل إبراز الثقافة الوطنية والقومية، هو فعل حضاري موجود على امتداد تاريخ الشعوب والأمم. فنحن حين نعود إلى نهاية الحرب العالمية الأولى، نجد أنّ المسألة الثقافية كانت قد طُرحتْ كأولوية استراتيجية في العلاقات الدولية عند الكثير من الدول والشعوب. ويمكنني أن أصف الاهتمام بالمسألة الثقافية كاستعاضة مؤقّتة عن فشل إيديولوجيّ معيّن وانهيار صراع ايديولوجيّ ما. ولذلك أجدني أصل إلى نتيجة أساسيّة مفادها أنّ المراهنة على المسألة الثقافية تبقى، في رأيي، مراهنةً على الآني واللّحظي؛ إذْ ما إنْ تظهر في الأفق ايديولوجيا جديدةٌ حتى نجد أنفسنا أمام تراجع سريع للمسألة الثقافية... خاصة إذا علمنا بأن ما يسمّى اليوم «بانهيار التصوّر الاشتراكي وتفسّخ مذاهبه» قد أصبح يُمَسُّ في عمقه، من خلال العودة القويّة لاحتلال الأحزاب الشيوعية في العديد من دول أوروبا الشرقية الواجهةَ السياسيةَ عن طريق العملية الديمقراطية... وهو ما يحمل معه مؤشّرات أخرى على صراع إيديولوجي محتمل، قد لا يأخذ صيغة الصراع الإيديولوجي الماضي لكنه قد يحمل معه تصوّراً جديداً لصراع ايديولوجي جديد مادام ليس بمقدور الحياة البشرية أن تستمرّ بدون صراع إيديولوجي.

انتقل الآن إلى المحور الثاني الذي يتعلّق ***بمسألة الأقليّات*** في الوطن العربي. فحين صادفت الدكتور الجابري مسألةُ الأقليات في إطار تحليله لقضايا المسألة الثقافية في الوطن العربي، كان محكوماً بمنظوره الوحدوي ومتعصّباً له. وهكذا غاب ذلك العمقُ الفكريُّ والدّقة في التحليل اللذان يميّزان عمل الجابري. إذْ إنّنا نجده يمرّ بسرعة فائقة وغريبة على مسألة ثقافية حضارية في غاية الأهمية والحساسية، ويكتفي بأن يخبرنا عنها في آخر حديثه: فيقول إنّ الأقليّات في الوطن العربي لا تعبّر عن رغبة الانفصال، بقدر ما تعبّر عن حقّها في الاختلاف.

والسؤال الأوّل الذي يتبادر إلى الذهن هو: من الذي أخبر الجابري بأن هذه الأقليات تطالب بحق الاختلاف لا بحق الانفصال؟ علماً بأنّنا جميعاً نؤمن ونعترف بأنّ هناك أزمة ديمقراطية في الوطن العربي، ولا نختلف في أن أنظمتنا العربية التي تمرّست، لسنوات طويلة، على إسكات الأصوات وقتل الرغبات التحرّرية لا يمكنها أن تسمح لأية شريحة إجتماعية بالتعبير عن مواقفها ورغباتها.

إنّ غياب المسألة الديمقراطية واستشراء القمع يجعلان استنتاج الجابري، بخصوص موقف الأقليّات في الوطن العربي، موضعَ تساؤل. ذلك لأنّ تطبيق الديمقراطية يمثّل المعيار الوحيد في معرفة مصير هذه الأقليات. ومن ثمّة، فإنّ الاستنتاج الذي يخلص إليه الجابري يحتاج منّا إلى وقفة لتعميق النقاش حولها.

المحور الثالث، في تدخلي، يتعلّق بثنائية ***الأصالة والمعاصرة***. فهي ترتبط، في منظور الجابري، مباشرة بوعي النخبة المثقّفة في الوطن. إذ يكاد يقصي دور/ وفعالية الجماهير الشعبية العربية في صوغ رؤية خاصة بها تجاه هذه الإشكالية... علماً بأن الصراع ما بين الشرق والغرب هو صراع إيديولوجي. ويمكنني أن أعود بذاكرتكم إلى أيّام العدوان الغربي على شعب العراق، لأبيّن لكم بأنّ هذه الحرب كانت قد أظهرت موقفاً موحّداً وبطولياً للشعوب العربية ضد الغرب الإمبريالي وأذياله من الأنظمة العربية، في وقت عَرف فيه موقفُ المثقفين ارتجاجاً وتناقضاً، مزّقا وحدة المثقفين، بفعل اختلاف المصالح وكثرة الحسابات. وفي الغرب، يظهر أنّ العداء للعرب ليس محصوراً في النخبة المثقّفة، وإنّما هو عداء جماهيري واسع؛ فالذي ألقى بالشاب المغربي في النّهر في فرنسا هو واحدٌ من جماهير شباب فرنسا المتعصّبين

الأقليّات في الأقطار العربيّة - كرديّة أو قبطية أو مارونيّة... - لا تهدف إلى الانفصال وإنّما إلى امتلاك حقّها في الاختلاف أو التنمية داخل أوطانها!

وليس مثقفاً ولا سياسياً. ولهذا فإن التفكير في إشكالية الأصالة والمعاصرة في الوطن العربي يجب أن يتمّ انطلاقاً من هذا الامتداد الواسع ومن ذلك الأفق الممتد.

● محمد عابد الجابري:

○ انطلق من الموضوع الأوّل [المقصود: سؤال محمد سبيلا] الذي هو موضوع التطرّف، لأؤكد بأنّ ما اقصده بالتطرّف هو ذلك الفعل الذي يمارس اليوم، باسم الإسلام ويهيمن عليه العنفُ ولا يجد فيه العقلُ مكاناً له. هذا هو التطرّف الذي انتقده. ونقد التطرّف، عندي، يجب أن يكون نقداً موضوعياً وعقلانياً لا بتطرّف آخر يبرّره. ويبقى التطرّف، بدءاً وانتهاءاً، موقفاً لاعقلانياً. يمكن أن نقول إنّه موقف احتجاجيّ، لكنّ هناك حدوداً معلومة للاحتجاج؛ فحين يتجاوز الإنسان حدوداً معيّنة، فإنّ الأمور تنقلب إلى ضدّها. فانا قد اقبل أن يتطرّف الإنسان معي في القول وأن يختلف معي في طروحاتي، وقد نتصادم ونتنابز بالألقاب؛ لكن أن يستدعي الموقفُ الفكري التصفيةَ الجسدية، فإنّ كل التبريرات تظلّ واهيةً. في هذه اللحظة نكون أمام إلغاء للثقافة وللفكر وللاختلاف.

ويمكننا أن نفسّر التطرّف بالأوضاع التي خلقتْ نوعاً من التهميش الاجتماعي، وبالاستبداد والانتهازية والظلم والتفاوت الاجتماعي. ومن المؤكد انّه حينما تنتفي هذه الآفاتُ الاجتماعية والسياسية، فإن التطرّف سيعود إلى حجمه الحقيقي، حيث تتفاعل الساحة في حوار عقلاني وصراعِ مصالح معقولة.

المهمّ عندنا هو كيف نجعل من ردّ الفعل ضد الوضعية القائمة ردّ فعل مراقَباً وغير متطرّف، لأنّ هذا الوضع سيظلّ قائماً، في نظري، ما لم نعالج أسبابه الموضوعية. وأظنّ أنّ هذا هو الإطار الذي اتحرّك فيه.

أما بالنسبة لما قاله الأخ عبد الحق لبيض عن المسألة الثقافية، فانا متّفق معه إن نحن حصرنا المسألةَ الثقافيةَ في الحدود التي تُطرح فيها عالمياً. فبعد انهيار الاتحاد السوفياتي وظهور القوميات عالمياً وتراجع هيمنة الفكر القومي والإيديولوجي، برزت العديدُ من المكبوتات والمهمّشات التي كانت قد قُمِعتْ في إطار الوحدة الإيديولوجية. في هذا الإطار أسجّل اتّفاقي مع ما جاء في مداخلة لبيض. لكنّ هذه ليست هي المسألة الثقافية بالنسبة إلينا نحن في العالم العربي. فالمطروح أساساً، عندنا، هو قضية تجديد الفكر العربي نفسه. وهذه القضية كانت مطروحة *قبل* قيام هذه الوضعية العالمية.

إنّ المسألة الثقافية كانت بالنسبة للعرب مطروحة منذ النهضة إلى الآن، وأعني مسألة التعامل مع الفكر المعاصر والتقدّم العلمي والفكري وتجديد العقل العربي بالمواكبة والتفاعل والنقد. أما قضية صراع الثقافات التي تحدث عنها الأخ عبد الحق لبيض فهي ليست ما يعنينا وليست هي التي تشكّل الجزءَ الكبير من المسألة الثقافية في الوطن العربي. بل ماتزال هناك قضية مصوغة منذ عصر النهضة، وحتى في العصور الوسطى، هي قضية التعامل مع الفلسفة والفكر اليونانيين ومعارضة الفقهاء. هذه هي قضيّتنا الثقافية المطروحة، راهناً، والتي لها امتداداتها التاريخية في تاريخ الفكر العربي، وهي التي أعالجها في كتاب *المسألة الثقافية*.

أما مسألة الأقليّات فأعتقد أنّها مطروحة في بعض الأقطار العربية.والأقطار العربية التي تضمُّ أقليات ضمن نسيجها الاجتماعي اتضح تاريخيّاً أنّها لا تهدف إلى الانفصال وإنّما تهدف إلى امتلاك حقّها في الاختلاف. وطبيعي أنّ حقّها في الاختلاف هو الحقّ الديمقراطي. وهذا ما ناقشته في كتاب *الديمقراطيّة وحقوق الإنسان*. ففي لبنان، مثلاً، كانت هناك حرب أهلية دامت خمسة عشر عاماً، إلاّ أنّ الإنسان اللبناني، سواء أكان مارونيّاً أم درزيّاً أم مسلماً، يظل لبنانيّاً؛ فهو يدافع عن الدولة اللبنانية وينافح عن الوطن العربي اللبناني؛ ولم نسمع في أيّة لحظة، حتى في زمن الحرب، عن طائفة تهدف إلى الانفصال عن الكيان اللبناني العام. الأمر نفسه ينطبق على الأقباط في مصر، فمشكل الانفصال غير وارد لديهم. ويمكن القول إجمالاً بأن مشكل الأقليّات في بعض الأقطار العربية مفتعل. فحتى الأكراد انفسهم، وهم الذين لهم شخصيّتهم الثقافية ولغتهم وجرائدهم ومنطقتهم، لا يطالبون بالانفصال عن العراق بل يطالبون بحقّهم في التنمية والتقدّم... خصوصاً إذا علمنا بأنّ منطقتهم ظلّت مهمّشة من ناحية التجهيزات، مع أنّ حصّة كبير من إنتاج البترول العراقي موجودة في ارضهم؛ ولذلك فالأكراد يطالبون بحقّهم داخل الوطن لا خارجه. فالأكراد باختلاف فصائلهم لا تحدوهم نزعةُ الانفصال؛ والشاعر بلند الحيدري هو من اقطاب المعارضة الكردية لكنه يظلّ شاعراً عربيّاً عراقيّاً.

والقضية الأخيرة التي طرحها لبيض في تدخّله تتعلق بمسألة الأصالة والمعاصرة. بداية اقول بأنّ هذه المسألة تبقى، من حيث كونها إشكالية، قضيّة نخبة. فالشعب المغربي، مثلاً، لا يشعر بقضيّة الأصالة والمعاصرة كإشكالية، وإنما تشعر بها النخبةُ المثقّفة.

● عبد الحق لبيض:

○ لكنّه قد يعبّر عنها بسلوكات معيّنة.

● محمد عابر الجابري:

○ نعم، لكنّه [أيّ الشعب المغربي] دائم النزوع إلى النقيضين. فهو أصيل ومعاصر في الآنِ نفسه. فرجل الشعب لا يشعر بالتناقض ما بين عمارة من عشر طبقات وإلى جانبها كُوخٌ مثلاً. لكنّك انت كرجل نخبة ستشعر بهذا التناقض الحضاري. حين تقول لرجل الشعب: يجب عليك أن تأخذ بالعقلانية وبالعلمية وبالمعاصرة فهو سيوافقك على ذلك من غير أدنى تفكير أو تأمّل. وفي الوقت ذاته حين تقول له: يجب عليك الأخذ بالتراث فإنّه يجيبك الجواب ذاته ويرميك بالموافقة نفسها وبالصيغة التلقائية عينها. إنّنا إذن أمام تناقض عميق؛ لكنّ الوعي بهذا التناقض والاختلاف لا نعثر عليه إلاّ عند النخبة المثقّفة. ولهذا فإنّ إشكالية الأصالة/ المعاصرة هي إشكالية المثقّفين لا الشعوب.

● زهور كرام:

○ أبدأ من مسألة التجديد وأشير إلى أنّ محاولات تجديد الفكر العربي من الداخل عديدة ومتنوّعة، لكنّ السؤال العميق هو: ما هي آليات/ ومفاهيم هذا التجديد؟ منذ المحاولة الأولى للكشف عن إجابات لهذا التساؤل المركزي يبدو لنا أنّ هذه المفاهيم والآليات منتزعة من سياقها الغربي وَيُحَاوَلُ استنباتُها داخل تربة الفكر العربي. وهذا ما يطرح علينا دائماً سؤالاً من صيغة: هل مانزال نفتقد في ثقافتنا العربية، رغم تاريخها الحضاري الطويل، إلى جهاز مفاهيمي عربي؟ فنحن، إذن، نبحث عن الذات العربية انطلاقاً من أدوات التفكير الغربي. وهذا يقودني إلى الإشارة إلى مسألة الاختراق الثقافي. فنحن نُخْترق لا بواسطة ثقافة مباشرة وإنّما عبر كمّ هائل من الوسائل السمعية البصرية. فالمثقّف العربي مسؤول عن التصدّي لهذا الاختراق بوسائله الخاصة. من هنا آتي إلى طرح السؤال التالي: هل استطاع المثقّف العربي أن يبثّ الوعي الجماعي في الشعوب؟ وهل تقف مسؤولية المثقّف العربي عند حدود وصف الحالات الطارئة؟ أم أن مهامه تطول جوانبَ الوعي عند الشعوب العربية بمصائرها وأحوالها؟ وأخيراً، لماذا لم يقم المثقّف العربي بنقد ذاتي لمعرفة سبب عدم تمكّن الخطاب النهضوي من بثّ الوعي لدى الشعوب العربية؟ هل القاعدة الشعبية لم تستوعب الخطاب؟ أين يكمن الخلل؟ هل في خطاب المثقّف أم في وعي الجماهير؟

● محمد عابد الجابري:

○ مشكلة المثقّف في علاقته بالجماهير ودوره في التغيير يظلاّن محكومين، في العالم العربي، بالظروف التي يجب أن نستحضرها دوماً. عندما نتكلّم عن القرن العشرين ونعود بذاكرتنا إلى القرن التاسع عشر وننظر إلى هذه المئة سنة الفاصلة بين القرنين، فإنّنا نرى بأنّها كانت عبارة عن مجموعة مراحل. فمرحلة أواخر القرن التاسع عشر هي مرحلة الاحتكاك والاصطدام مع الغرب ومع الحداثة؛ لكنّها كانت، في الوقت ذاته، متزامنة مع التوسّع الاستعماري والعمل على مقاومة هذا التوسّع، وكان هذا العمل فعلاً سياسيّاً بالدرجة الأولى. وكانت، ساعتها، مهمّةُ المثقّف العربي تقوم على مقاومة الاستعمار من داخل إطار الحركات الوطنية. ولمّا



مركز دراسات الوحدة العربية

سلسلة الثقافة القومية (٢٦)

قضايا الفكر العربي (٢)

الديمقراطية وحقوق الإنسان



استقلّت البلدان العربية، في مرحلة الخمسينات والستّينات، كان هناك صراع إيديولوجي تمثّل في الحرب الباردة. والنتيجة أنّ الأولوية قد كانت، دوماً، للسياسي على الثقافي إذ صار المثقّفُ سياسيّاً بالدرجة الأولى. فعلال الفاسي، المفكّر العربي، لم يصبح له وزنٌ في التاريخ المغربي والعربي إلاّ عندما دخل من بوّابة السياسة. بل إن معظم زعمائنا في العالم العربي في القرن العشرين ليسوا مثقّفين ولا يحملون أدنى تصوّر أو خلفية ثقافية ولا أدنى توظيف استثماري للثقافة. وكانت هناك هيمنة الإيديولوجيةِ القوميّة والإيديولوجية الماركسية. وقد ظلّت هذه الوضعية قائمة إلى حدود بداية الثمانينات حيث أصبح مجالُ الإيديولوجيّات فارغاً، فأضحتِ الحاجةُ ماسّةً إلى إعطاء الأولوية للثقافة. فجميع المشاكل والطموحات الثقافيّة التي كانت مقموعة أو مؤجّلة، بفعل هيمنة السياسيّ قد ظهرتْ على السطح وبدأت تطرح نفسها كأولويّات لا تقل أهميةً عن الإيديولوجيّ والسياسيّ.

لقد أُجِّلَت الديمقراطيّةُ منذ منتصف القرن العشرين. ففي المغرب، مثلاً، رفضنا في مرحلة الاستعمار أن ننتخب المجالس البلدية. ولمّا جاءت مرحلةُ الإيديولوجيا القومية في مصر، رفضنا تطبيق مبادئ الديمقراطية البورجوازية تحت دافع الحضور السياسيّ والإيديولوجيّ. وحين أُجّل التفكيرُ في الديمقراطية أُجّل معه التفكيرُ في حقوق الإنسان وفي القضية الثقافية كثقافة. لكنّنا نجد، الآن في العالم العربي، أمام انحلال كلّي للبنْيات، فانفلتتْ كلُّ القضايا التي كانت محاصرةً ومقموعة: قضيّة المرأة، قضيّة النهضة، قضيّة المعاصرة، قضيّة الديمقراطية، قضيّة التعدّد اللّغوي، قضيّة التجديد الأدبي. ودور المثقّف يتجلّى في بلورة هذه القضايا والدفاع عنها وتأسيس علاقة جديدة بينها وبين الجماهير الشعبية.

تبقى مسألةُ الأدوات. وأظنّ أنّ الجماهير قد تغيّرت، وعددَ المتعلّمين في نمو متزايد، والطلبةَ يعكفون على القراءة، والوسائل الإعلامية البصرية والسمعية والمقروءة تلعب دورها التثقيفي والتعليمي. وأظنّ أنّه لو نجحنا في إقامة دولة ديمقراطية تمارَسُ فيها حريةُ الإعلام، لكان ذلك انتصاراً كبيراً لنا. فأن تُنقل ندوتُنا هذه إلى التلفزيون والإذاعة وتنقل غداً أخرى شبيهةً بها، فهذا من شأنه أن يَعقد الاتّصالَ بالجماهير بكيفية عضوية. لكنّ هذا يحتاج إلى دقرطة الجهاز الحاكم ودقرطة مؤسساته. ومن هنا تصبح الديمقراطية لا حقّاً أو هدفاً [ثقافياً] فحسب، وإنّما هي وسيلة من أجل الوصول إلى ديمقراطية أعمق وأشمل في الحياة العربية.

● عبد الحق لبيض:

○ في نهاية حديث الجابري إشارة إلى مسألة الديمقراطية وحقوق الإنسان. ويمكن اعتبار هذه الإشارة بمثابة مدخل لمناقشة الكتاب الثاني موضوع ندوتنا اليوم، وهو **الديمقراطية وحقوق الإنسان**. وأعتقد أنّ الدكتور محمد سبيلا، بحكم اهتمامه وانشغاله بمجال الديمقراطية، سيكون أوّل المتدخلين في هذا المحور الثاني من لقائنا.

● محمد سبيلا:

○ يبدو لي أنّ الدكتور الجابري، في كتابه **الديمقراطية وحقوق الإنسان**، ينتهج استراتيجية التأصيل لكل مكتسبات الفكر الحديث مثل: الحرية، والديمقراطية والعقلانية، وحقوق الإنسان، انطلاقاً من مقولة ضمنية مؤدّاها أن النهضة لا يمكن تحقيقها من الخارج عبر عمليات تلقيحية، ولا بتعريض الذوات الخارجية لشحنات من خلال العودة المطمئنة إلى التراث من أجل استثماره وتكييفه وتَبْيئته واستكشاف طبقاته واستثمار أكثرها تلاؤماً مع ذات العصر. وهذا، في رأيي، اختيارٌ مشروعٌ على كل حال. لكنّ القارئ، أو المتتبع، قد يحسّ بأنّ هناك نوعاً من الخلط بين

نسبة المثقفين التحديثيين العرب اليوم إلى عدد السكّان، أقلّ مِمّا كانت عليه في أوائل هذا القرن!

مناقشتنا في هذا المحور الثاني، وبالتحديد في الصفحة ١٤٠، إذ يسمّيه بالخطأ المنهجي الذي يقع فيه الكثيرُ من النّاس حين يحاكمون أمورَ الماضي بمقاييس الحاضر.

الا تتضمّن هذه العملية نوعاً من الخلط بين رؤى العالم؟ أليست المفاهيم الأساسية التي تقوم عليها الحضارة الحديثة نتاجاً لبيئة الحداثة ولفكر الحداثة أي الفكر الذي حقّق قطيعة مع ماضيه التقليديّ وأقام نفسه على أرضيةٍ قوامُها مركزيةُ الإنسان في إطار منظورٍ تاريخي يلغي كل نظرة غائيّة؟ ومهما كانت براعتنا في التبيئة وفي تكييف المفاهيم والنظريات سنظلّ أمام هذه الأرضية المتفاوتة.

وأنا أعلم جيّداً أنّ الأستاذ الجابري أجاب مراراً على مثل هذا السؤال وكتب فيه كثيراً، لكن هذا الاختلال مايزال قائماً ومايزال الارتجاج مطروحاً ومايزال القارئ يطرح أسئلته بهذا الصدد.

● محمد عابد الجابري:

○ هذا الذي عبَّرت عنه بالارتجاج والاختلال هو جوهر الإشكالية التي يعاني منها الفكرُ العربيُّ المعاصر، لأنّ المشكل القائم هو كيف نجمع وكيف ننسق وكيف ننتقل ما بين هذا الفكر وذاك.

سأنطلق هنا من قضية، قد لا تكون نظرية وإنّما هي عملية براغماتية. فمنذ القرن الماضي، وتحديداً منذ ١٨٥٠، ظهرت دعواتٌ تدعو إلى الأخذ مباشرةً بالحداثة الغربية وتلتها في هذا القرن – في النصف الأوّل منه خاصّة – كتاباتُ سلامة موسى ولطفي السيّد وأمثالهما. وكانت قد تكوّنت نخبةٌ تسير في هذا الاتجاه. ونحن الآن على مسافة قرن على قيام هذه الدعوة. فما هي النتيجة التي نخلص إليها؟ النتيجة هي أنّ النخبة نفسها، كتأثير وكعدد، هي اليوم أقلّ ممّا كانت عليه في أوائل القرن. فأنت إذا قارنتَ نسبةَ المثقّفين التحديثيين، اليوم، إلى مجموع السكّان بعدد المثقّفين التحديثيين إلى مجموع السكان في القرن الماضي وأوائل هذا القرن، فإنك ستخرج باستنتاج وحيد هو أنّهم اليوم أقلُّ عدداً ممّا كانوا عليه بالأمس، وأقلُّ تأثيراً، أو على الأقل أقلّ اجتذاباً للأضواء. وفي الطرف المقابل كنا نجدُ الأفغاني ومحمد عبده والكواكبي، وهم أكثر تفتحاً وقابلية للتفتّح من [المثقّفين] الآخرين في أيّامنا هذه. والنتيجة، من تجربة السنوات المئة هذه، أظهرت أنّ الدعوة للأخذ بالحضارة مباشرةً مع القطيعة مع الماضي، كما أنّ الدعوةَ إلى الرجوع إلى السلف الصالح لحلّ جميع مشاكلنا، لم تنجحا في إيجاد حلّ لمشكلات المجتمع العربي: فلا السلفية انتصرت فألغت الحداثة، ولا الحداثة تمكّنت من الهيمنة. ودورنا اليوم هو الإجابة على السؤالين التاليين: لماذا هذا الفشل؟ وما أسبابه؟ وفي رأيي أنّ محاولات التجديد التي مورستْ، سواء بالخطاب الحداثي لسلامة موسى مثلاً أم بطريقة محمد عبده، كانت تلغي من حساباتها الواقعَ حيناً والأخذَ الضروري بالفكر الغربي حيناً آخر، وتقوم بمحاولات إقامة تطابق لاتاريخي في أحايين كثيرة. وهكذا فإنّ عملية التجديد لم تأت من داخل الثقافة العربية، ولهذا جاءت دعوتي إلى تجديد الثقافة العربية من الداخل.

وأتخيّل أنّ النقد الداخلي الذي يمارس على هذه الثقافة، وتفكيكها، وإزالة صبغة المُطْلَقات عنها، وإرجاع الأمور إلى تاريخيتها، وإعادة ترتيب علاقاتنا بها، هي الاختياراتُ التي لم نمارسها بعد. وأظنّ أنّ محمّد عبده كان قد بدأ مثل هذا المشروع لكنّه تراجع عنه. والفعل ذاته قام به الاتجاهُ التحديثي في الثقافة العربية. وكثيراً ما يُطرح بهذا الصدد نموذجُ اليابان، غير أنّي أعتقد أنّ اليابان محكومةٌ بشروط مغايرة لشروط نهضتنا العربية. فحين كنتُ في اليابان سألت مثقّفاً يابانياً عن علاقة النهضة اليابانية بالدين وعن كيفية مسايرة الدين لهذه النهضة، فما كان منه إلاّ أن استغرب السؤالَ وأجابني بصيغة سؤال: «وأية علاقة للدين بما أنجزناه؟». فالدين عندهم له علاقة فردية بشجرة أو إمبراطور، ولا صلة له بالمجتمع وتطوّره.

امّا الدين الإسلامي، عندنا، فهو شريعةٌ وسلوكٌ شخصي واجتماعي. وهو، كذلك، تراكم حضارة. لهذا نرى ضرورة إعادة تفكيك هذه الوضعية حتى نستطيع أن نبرز ما هو تاريخيّ وما هو غير تاريخي. لكن هذا لا يتم بالرفض المطلق ولا بالنقد فقط، وإنّما بممارسة الحداثة في قراءة تاريخنا وتراثنا وإعادته وإلغائه وتجاوزه الدياليكتيكي. وكلّ ذلك لن يتمّ إلاّ بواسطة الحداثة لا بنقل الحداثة كما هي في الغرب، على اعتبار أنّها تكفي ذاتها بذاتها، وأنّها لا تحتاج إلى الماضي وإنّما تشكّل قطيعةً مع ماضينا. والسؤال المركزي عندي هو: متى يكون بمقدور الحداثة أن تشكّل قطيعةً مع ماضينا؟ في اعتقادي أنّ ذلك لا يمكن إلاّ حين نسترجع هذا الماضي استرجاعاً نقدياً وتحليلياً. إذ لا يمكن أن نقطع مع شيء لم نستوعِبْهُ بعدُ، فالأوروبيون قطعوا مع ماضيهم لأنّ حداثتهم استنبتت في داخله وصدرت عنه. أمّا نحن فكيف نقطع صلاتنا مع ماضينا ونحن لم نبن فيه ومنه ما يجعل في إمكاننا تجاوزه؟

● محمد سبيلا:

○ الحداثة هي استمرار وقطيعة على حدّ سواء، في أوروبا وفي غيرها. ففي أوروبا تُعتبر الحداثة استمراراً لحضارة الإغريق وحضارة الرومان واستثماراً لما هو إيجابي وهام فيهما. لكنّ هناك قطيعة على مستوى الرؤية والتصوّر والتأويل.

● محمد عابد الجابري:

○ ليست هناك قطيعةٌ نهائية. ولكن هناك بناء رؤية جديدة للماضي نفسه. هناك [في الغرب] القطيعةُ قائمةٌ مع الفهم التراثي للتراث. وهذا ما نودّ القيام به ولا أعتقد البتّة أنّ الأوروبي يستطيع أن يقطع كلّ صلاته وعلائقه مع تراثه. وحتى ذلك الفصل الذي يحدث مع أفلاطون وأرسطو إنّما يسترجعهما الأوروبيّ ويدمجهما في السياق التاريخي. وهذا السياق التاريخي هو ما تحتاجه ثقافتنا العربية أي: إعادة ترتيب

ليس المطلوب هو القطيعة مع ماضينا، بل القطيعة مع الفهم التراثي لتراثنا!

في «حكومة» يثرب، و«دار الندوة» في مكّة، وفي القرآن الكريم نفسه أمثلةٌ على الديمقراطيّة واحترام حقوق الإنسان معاً!

التاريخي. وهذا السياق التاريخي هو ما تحتاجه ثقافتنا العربية أي: إعادة ترتيب علاقة الثقافة العربية بتراثها وماضيها. ومع ذلك أقول إنّ تجربة الشعوب ليست واحدة؛ لذا فوظيفتنا، في سياق ثقافتنا العربية، هي ممارسة الحداثة في نقد التراث وفي إعادة بنائه وإعادة تجديده من الداخل. وأقول، بكلّ إخلاص، إنّه إذا لم نعمد إلى تجديد كلّ شيء من الداخل، فإنّه لا يمكننا تحقيق أيّة نهضة.

كنا، في المحور الأوّل، قد تحدّثنا عن الفلسفة. وأعود إليها هنا لأؤكّد على أنّه لا يمكننا وضعُ أسس فلسفة في العالم العربي إذا نحن لم نستعدْ ابنَ رشد ونتجاوزه في خطابه الفقهي وفي جداله مع الأشاعرة وفي العلاقة التي بناها بين الدين والفلسفة. فما كان ممكناً تجاوزُ أرسطو في الثقافة الغربية لولا استعادتُهُ النقديةُ من طرف الثقافة الغربية المعاصرة. ونحن إذا أردنا أن نقطع مع الغزالي فيجب أن يكون حاضراً معنا ولكن لا بوصفه شيخاً لمريدين، بل بوصفه فكراً واتجاهاً يجب التعاملُ معه بالنقد التحليلي قصدَ تحقيق التجاوز. فأنا، على العموم، أفضّل أن أجادل خصوم الحداثة بمنطق ابن رشد الفقيه، وهو في الوقت نفسه فيلسوفٌ، على أن أجادلهم بمنطق لا يدخل في النسق نفسه.

● محمد وقيدي:

○ في حديث الدكتور الجابري عن الديمقراطية إشارةٌ بل تأكيدٌ على ضرورتها الملحّة. وهو ما فتح، في رأيي، البابَ لورود مصطلحيْن آخريْن لا يقلاّن أهميةً وضرورة عنها، وأعني بهما مصطلحا «تأهيل الديمقراطية وحقوق الإنسان» و«تنمية الوعي بالديمقراطية وحقوق الإنسان». والسؤال، الذي لا بدّ وأن يُطرح بهذا الصدد، هو كيف يمكن النظر إلى وضع الديمقراطية وحقوق الإنسان في العالم العربي في ظلّ هذين المصطلحين؟

● محمد عابد الجابري:

○ بداية أتحدّث عن الديمقراطية كضرورة، بمعنى أنّ جميع مشاكلنا في العالم العربي، كالمشكلة الثقافية ومشكلة الحضارة والمجتمع والسياسة لا يمكن، في نظري، حلّها إلاّ بواسطة الديمقراطية. فرغم أنّ الديمقراطية ليست هي الحلّ الوحيد، لكنّها مع ذلك، تبقى الحلّ الممكن: فهي ضرورية لتجاوز مشكلة الأقليات، وهي ضروريّة كذلك لتجاوز المشكل الثقافي. ويمكن أن تحمل الديمقراطية مدلولاً اجتماعياً كتكافؤ الفرص وحق المستضعفين. والديمقراطية، في نظري، ضرورية كذلك، لمن يطمح إلى الوحدة العربية، إذ لا يمكن بناء وحدة عربية بدون تراضي العرب كلّهم. ومع ذلك، فمازلت أعتبر أنّ الديمقراطية ليست البديل الوحيد لكلّ جميع مشاكل المجتمع العربي، نظراً لعيوبها. ولكنها ضروريةٌ من حيث التكوين، إن نحن أردنا التوسّع في الكلام. فعلاقة الطفل في المدرسة وفي الشارع، وعلاقة الشرطي بالمواطن، بل الحياة العربيّة كلّها، يجب أن تدخل في إطار عملية دقرطة. وبهذا المعنى تكون الديمقراطية بديلاً عن الظاهرتيْن اللتيْن عالجهما هشام شرابي، وهما: البطريكية والاستبداد. فالديمقراطية ضرورة حضارية وقومية وتاريخية. هذه الديمقراطية بحثْتُ عنها في تاريخنا فلم أجدها. فكان لا بدّ أن أبحث عن أصول.

● محمد وقيدي:

○ وقد لا نجد هذه الأصول؟

● محمد عابد الجابري:

○ على العكس، يمكننا إيجادها لأنّ الأمر في النهاية يرتبط بمسألة قراءات فقط.. ففي كلّ المجتمعات البدائية كان هناك نوع من الديمقراطية شبيه، إلى حدّ ما، بديمقراطية أثينا أو يختلف عنها بهذا الشكل أو ذاك. فقد كانت هناك ديمقراطية في يثرب حين جاء الإسلام، إذ كانت تحكمها «حكومة» محلية. ويمكننا الحديث عن دار الندوة في مكّة كشكل من أشكال الممارسة الديمقراطية. والآية ﴿وأمرهم شورى بينهم﴾ جاءت لتصف ذلك الوضع الذي كان قائماً في المدينة التي كان سكّانها يتشاورون في كلّ شيء يهمّهم.

وهو نموذج للديمقراطية انعكست آثاره على مرحلة الإسلام إذ قدّم لها نوعاً من الأخلاقية السياسية اتّبعه المسلمون في تسيير شؤونهم السياسيّة والاجتماعية. فكما أنّ الأوروبيين أسّسوا ديمقراطيتهم على العودة إلى أثينا وبمحاولة إحيائها، فنحن، بإمكاننا أيضاً أن نوصّل لديمقراطيتنا العربية من جهة أولى باستحضار أثينا كمرجع تاريخي عالمي يفرض نفسه على الجميع، ومن جهة أخرى باستحضار خصوصيتنا المحلية لنتجاوز بها دولةَ الفتح، وهي دولة معاوية، من أجل تأسيس ديمقراطية تحمل بصمات هويّتنا.

وفي رأيي، فإنّ النماذج كلّها تظلّ مبنية استجابةً للحاجيات والمتطلّبات الآنية والراهنة، ويكفي أن تكون لدينا المعطيات التاريخية غير المزيّفة والقابلة للتبرير لنخلق وعياً جديداً. ومن هنا يأتي دور الثقافة الذي يتجلّى في محاولة بناء إيمان النّاس بماضيهم وتاريخهم بشكل يخدم عقلانياً قضية الحاضر والمستقبل.

أما عن «تنمية الوعي بالديمقراطية وحقوق الإنسان»، فإنّني أؤمن بأنّ ما ورد في القرآن نفسه، وهذا ما يمكن إثباته تاريخيّاً، يؤكّد على فكرة الفرد ومسؤوليته كفرد. فالإسلام هو الذي عمّم هذه الفكرة حين جاء في القرآن: ﴿وكرّمنا بني آدم﴾. إذن يجب علينا أن ننمّي وعينا بمثل هذه الأمور في تاريخنا، وهي أمور مقدّسة. فالديمقراطية مبنية على الفرد، والوعيُ بالفرد يمكننا أن ننمّيه انطلاقاً من النصّ القرآني نفسه الذي جاء ليلغي مفهوم القبيلة.

● محمد سبيلا:

○ إنّ تصوّركم محكوم ببعض الخلفيات الميتافزيقية؟

● محمد عابد الجابري:

○ معذرة، فأنا لا أقوم بنقد العقل الإسلامي، كما أنّني لا أشتغل باللاهوت. كل ما أقوم به هو أنّني أطرح مشاكل تاريخية فحسب. أمّا الجانب الميتافزيقي فلا يهمّني فيما أنا بصدده.

● محمد سبيلا:

مادامت القوّةُ الإجرائية لمفهوم العلمانية تنتهي إلى سيادة العقلانية والديمقراطية، فإن هذين المفهومين الأخيرين كافيان للقيام بما قامت به فكرة العلمانية في أوروبا.

○ في كتاب **العقل السياسي** استثمر الجابري فكرة «برنار بادي» في كتابه **الدولتان**، ومفادها أنّ نشوء الدولة السياسية الحديثة أو تحقيق الحداثة السياسية يتطلبان تحقيق تمايز أو استقلال المجال السياسي عن المجال الديني. لكنّنا فوجئنا في كتابات لاحقة للدكتور الجابري، ومن بينها كتابه، موضوع نقاشنا، **الديمقراطية وحقوق الإنسان**، بأنه يعود فيها إلى التقليل من شأن هذه الفكرة ويكتفي بالقول إنّ العقلانية والعقلنة كافيتان لتحقيق حداثة سياسية وتطوّر سياسي.

هل نرجع هذه التحوّلات في المعالجة والتصوّر إلى متطلّبات التحليل؟ أم أنّ الأمر لا يعدو أنْ يعبّر عن مرونة سياسية أو عن تلك القدرة التي يتميّز بها الجابري والمتمثّلة في قوّة الإنصات السياسي أو الحسّ السياسي اللذين يطبعان الكثير من تحليلاته؟ وإلى أيّ سياق يُرجع الجابري إلغاءَ هذا الشرط الأساسي في قيام الدولة السياسية الحديثة؟

● محمد عابد الجابري:

○ ليس في المسألة بالنسبة لي، على الأقل، أيُّ تحوّل... وإنْ كان على الإنسان الذي يكتب مقالاً في سنة ١٩٨٥، وهو اليوم في سنة ١٩٩٥، أن يأخذ بعين الاعتبار تحوّل الظروف وبروزَ نوع من التوجّهات الجديدة. لكنّي مازلت أؤمن بأنّ العلمانية بالنسبة للحضارة العربية الإسلامية موضوعُ التباس. فالمفهوم، في النهاية، فائدتُهُ قائمةٌ في مدى إجرائيته. ومفهوم العلمانية بدون وجود كنيسة فيه الكثيرُ من الالتباس. فعندما نقول العلمانية في أوروبا، أو فصل الدين عن الدولة بمعنى فصل الدين عن السياسة، فإنّنا نجد المبرّرات الموضوعية لذلك. أمّا حين نقول العلمانية في الحضارة العربية التي ليست فيها كنيسة، فإنّ النّاس يعتقدون أنّ مفهومها هو فصل الدين، كدين، عن المجتمع. وليس هذا هو معنى العلمانية. وما دامت القوّة الإجرائية لمفهوم العلمانية تنتهي إلى سيادة العقلانية وسيادة الديمقراطية في العلاقات، فإنّ هذين المفهومين يكفيان إجرائيّاً وعملياً وإيديولوجيّاً للقيام بما قامت به فكرةُ العلمانية في أوروبا. قد يقول أحدكم إنّ العلمانية في أوروبا تقوم على فصل التعليم عن الدّين، لأنّ التعليم كانت تسهر عليه الكنيسةُ ولم يكن تعليمَ دولة. فأجيبه بأنّ الدولة، في العالم العربي، هي التي تسهر على التعليم، والتعليم في جميع الدول العربية حرّ ومفتوح. نفهم إذن، بأنّ إجرائية مفهوم العلمانية فيه كثير من الالتباس إذا نحن أردنا أن نطبّقه في واقعنا العربي. ولذلك فنحن حين نقول بفصل المجال السياسي عن المجال الديني، فإنّنا نعني به الكفَّ عن توظيف الدين في السياسة سواء من طرف الحكّام الذين يبرّرون شرعية أنظمتهم بالدّين وهو تبرير مفضوح، أو من طرف الذين يريدون الحصول على حقوق سياسية عن طريق توظيفهم للشعارات الدينية. لكن المشكل الأكبر عندنا في جميع أقطار الوطن العربي هو توظيف الدّين في السياسة. فإذا استطعنا أن نخلق لدى العامّة قناعةً بعدم توظيف الدّين في السياسة فإنّ ذلك يعدّ بمثابة انتصار لفكرة الحداثة السياسية في الوطن العربي. أمّا إذا قلنا بفصل الدّين عن الدولة، فإن مثل هذه التعابير تبقى لها دلالاتها في السياق الغربي وبالخصوص في أوروبا. ولا يمكن أن تجد قوّتها الإجرائيّة في الوطن العربي.

كنت قد تحدّثتُ عن الحداثة في أوروبا، وبيّنت كيف أنّها جَعَلَتْ من الإنسان مركز تفكيرها. وتحقيق ذلك كان يتطلّب الإعلان عن «موت الإله». فهل تقبل ثقافتُنا العربية الإسلامية فكرة «موت الإله»؟ وهي إذا كانت مقبولة في أوروبا فلأن عيسى هو الإله، وعيسى قد مات فعلاً. إن الإله بهذا المعنى [المسيحي] يحمل نوعاً من خصوصيات البشر، إذ يمكنه أن يتعرّض للموت كباقي البشر.

لكن الإله بالنسبة للحضارة العربية الإسلامية لا يمكنه أن يتعرّض للموت لأنّه لا يشبه البشر. إنّ موت الإله في أوروبا له خلفيته التاريخية التي تبرّره، أما في حضارتنا العربية الإسلامية فلا توجد هناك خلفية تاريخية لهذه الفكرة. وأعتقد أنّ المناداة بالعلمانية في المجتمعات العربية الإسلامية، من ناحية الأفق الذي تحدّثنا عنه، تشبه المناداة بالخلافة والإمامة في أوروبا.

فنحن، إذن، أمام قضيّتين حضاريّتين لهما مسوغاتهما ومرجعياتهما المتمايزة. فأنت لا تستطيع أن تذهب إلى اليابان وتدعو اليابانيين إلى إزالة الإمبراطور وتقول لهم بأنّه ليس بإله، لأنّهم سيستنكرون ذلك بالتأكيد. فهناك خصوصيات حضارية لا يمكن تجاوزها. وإذا ما حاولنا ذلك التجاوز فإن النتيجة ستكون ردَّ فعل سلبياً لا غير. ويجب أن نتّفق على شيء واحد مهما اختلفت اتجاهاتنا وتصوّراتنا وخلفياتنا، وهو أنّنا جميعاً نناضل من أجل قضيّة واحدة وهي قضيّة التجديد والحداثة. ولأجل تحقيق هذا الهدف يجب بدأ رسم استراتيجية للخطاب متقنة تقرأ فيها الحساب للمستمع وتقرأ ردود فعله أكثر ممّا تقرأ فيها حساباتك أنت، بل يجب أن تتحرّك أنت ومرجعياتك من أجل خدمة هذه الاستراتيجية.

● كلمة ختامية

○ نشكر الدكتور محمد عابد الجابري على تفضّله بالإجابة على تساؤلات الإخوة الأساتذة بما عهدناه فيه من موضوعية وجديّة في المعالجة والدقّة في التحليل. وحتّى إذا كان المرء يختلف مع الدكتور الجابري في مقدّماته وفي نتائجه، فإنّه لا يستطيع إلاّ أن يحترم صرامة التحليل التي تميّز جميع أعماله.

كما نتقدّم بالشكر إلى الأساتذة الدكاترة: محمد سبيلا ومحمد وقيدي ومحمد نور الدّين أفاية على تفضّلهم بإغناء النقاش الذي نأمل أن يكون حجر تأسيس للقاءات أخرى نتطارح فيها قضايا مجتمعاتنا العربية وهمومها وتطلّعاتها المستقبلية.

الخضاب

فوزية علوي

جلست تُحنّي، الوجهُ عذبٌ والبهجة تنقّطُ في قلبها عسلاً فتشرق الأحداق.

لا أحدَ في الغرفة سواها.

عند قدميْها شمعدانٌ فضيّ أوقدتْ أصابعه الخمسَ، وطفقت تعرك العجين الأخضر الغضّ، فتتداعى في ذاكرتها نغماتُ الأعراس.

«الحنّة الحنينهْ
جابوها التُّجّارْ
فيدِكْ يا الْبْنَيَّهْ
تَخْضْارْ وتَحْمَارْ»(*).

غدا العجينُ سلساً مطواعاً.

جلستْ وقد وضعتْ قربها سلّةً من سَعفٍ أنيق، فيها قطنٌ ولفائف وسكين.

ستُحنّي... وستفرح غداً بجنائن الحبق تستحيل حقولاً من الشّقائق على كفّيها وقدميها. أخذتْ كرةَ العجين، لعقتها بلسانها، ثم بسطتها بأناة فوق راحة اليد اليسرى.

غطّتْ مساحةَ الجلد في دغدغة باردة حلوة. وثملتِ الأصابعُ تحت قبابِ العجين الأخضر. سوّتِ النتوءاتِ والزّوائدَ بالسكّين. ولفّت الأصابع في القطن: الخنصرَ والبنصرَ، والوسطى والسبّابةَ والإبهام. لفّتْ خرقةَ الكتّان على قبضة اليد مستعينةً بأسنانها. ستنام في اضطراب العشّاق.

ستنتظر الفجر بلهفة.

ستسبق الضوء إلى السّاحة، وستفرح بخشخشة القشور اليابسة في قبضتيها.

وستلتذّ لوطء الأرض بقدميها اللفوفتين.

ستفكّ الخِرَقَ عن أطرافها وتنتشي بوهج الجلّنار. هي تعرف أنّ الحنّاء يَعشق كفّيها فيُطلع فيهما ازاهيره. وأمّها طالما همست لها وهي تخضّب كفّيها:

«أنت سمراء، والحنّاء يَعشق الأسمر، لذلك فإنّ كفُّكِ لن تتفحّم أكثر من أيّ فتاة شقراء.»

لن تغسل يديها، لأنّ الماء يغار من ألق الحنّاء فيُبهت ألقه ويحيله بعد أيّام بقعاً صفراء.ومساحاتٍ كالكَدَمات السّود.

ستطليه بزيتِ الزيتون فيتوهّج لظاهُ، وستدسّ أنفها طويلاً في كفّها، تستنشق أريجَ الصّحاري البعيدة، والحكايا السّاحرة والتباريحَ الممنوعة والتعاويذَ الغاوية والكتاباتِ المطلسمة. «بلقيس» ملكة سبأ كانت ولا شكّ تُحنّي بريشة هُدهد. و«زنوبيا» لا بدّ أنّها كانت تُحنّي بذيْلِ فهد. وأمّها ترشّ الحنّاء في أركان البيت كلّما وَفدَ زائرٌ غريب. والعرائس في بلدتها يخضّبن بأكفّهنّ عتبات المنازلِ قبل الدّخول. أمّا هي فقد كانت تغرّق في الحنّاء سيقانَ الخطاطيف الصّغيرة التي تسقط في الحوش موجوعةً بصعقات الكهرباء.

بدا تخضيبُ الكفّ اليمنى أعسر، وشمعةٌ ماتت تاركة شلاّلاً من الدمع الجامد.

ماذا ستفعل ويدها الأُخرى ملفوفة؟ ستستعين بلسانها!

أخذتْ كرةَ العجين، وضعتها في فمها ثمّ بسطتْها على كفّها. بدا الأمر أصعب.

هل ستفكّ السّبّابَةَ اليُسرى؟

لِمَ لا تستعين بالسكّين وبأسنانها؟

الأمر يحتاج إلى كثير من الدربة الخاصّة، وهي لن تنام إلاّ إذا غرقت في جنان الحنّاء.

التفتت تأخذ السكّين.

بدا ظلُّها على الجدار كبيراً، مهولاً، يقلّدها في كلّ حركة تقوم بها. ورقصُ الشمعات على الجدار بدا مفزعاً.

حطّتْ شفرةَ السكّين على كفّها.

خرج الصّوتُ بارداً في العتمةِ:

– دعي الأمر لي، سأخضّب كفّكِ اليمنى، وقدميك، والليلةَ القادمةَ يكون دوري. انا أيضاً اريد أن أفرح.

خرجت امرأةُ الجدار. طويلةً كانت كحكاية، بيضاءَ في لون الجصّ، والشعر أحمر كالنّار، ومنه يضُوعُ عبقُ الحِنّاء.

بدت أصابعها طويلةً وهي تعرك الحنّاء.

قالت:

– أريقي ماء، ريقي جافّ، لم أشربْ منذ زمان بعيد.

– أصابعها باردة، وجسمها عار، ونهداها تهدّلا وقد وشّتهما زخارفُ غريبة.

شال من صوف أسود لفّته حول وسطها، بدا مخيفاً كقبضة من أفاع.

حنّت اليدَ اليمنى بإتقان كبِير، وكفّنتها في القطن.

(*) اغنية شعبية تونسية.

ماتت شمعةٌ أخرى، لتعمق وحشة العتمة. قالت امرأة الحائط:

– هاتي قدمَكِ، وقولي أيَّ وَشْيٍ تريدين؟ أعرف جميعَ الزّخارف والنّقوش والأقواس. سأوشّي قدميْك بطريقة مذهلة. أنت لن تدركي طبعاً جمالهما، مادُمتِ ستمشين فوقهما. لكنّك ستفْتِنين العشّاقَ إن أبصروا قدميك. ولو سألوك عن صاحبة الزّخارف، فلا تخبري أحداً، لأنك لو فَعلتِ أحْتَرِقُ.

المرأة شلّ لسانُهَا، فلم تكن تُجيب، ظلّتْ تحملق في خوفٍ جليديّ، وساقها ممدودة لا تملك من أمرها شيئاً، وامرأةُ الظلّ تعرك الحنّاء بتوتّر كبير، وتلعق فلا يستجيبُ لها ريقها، فتطالب بإراقة الماء، وترسم الدّوائرَ والخطوط.

قالت لها: «رسمتُ لكِ قرنَ وعلٍ، وأسنانَ قِرْشٍ، وقباباً وسحاباً. هاتِ اليسرى».

رسمتْ فيها حيّاتٍ وأسماكاً وتيساً.

لم يبق من عمل إلاّ اللّمسات الأخيرة. امرأةُ الظلّ أخذت السكّينَ، بدتْ شفرته ملتمعةً في ضوء الشموع. قرّبَتْهُ من رجل المرأة بحذر مريب، سوّتْ حوافي القدمين، بالغت في التزويق. المرأة أرادت أن تجذب رجلها. امرأة الحائط امسكتها بقوّة، وأمرتها أن تبقى هادئة.

عند الكعب ابصرتْ عِرْقاً يخفق بسرعةٍ شديدة. لامستْه بالسكّين فانبثق الدمُ سخيّاً حارّاً.

المرأة صاحت: «ويحك ماذا فعلتِ بي؟» الأخرى أجابت: «لم أفعل شيئاً، فقط أردتُ أن أخضّبَ كاملَ جسمك حتّى يكون العرسُ تامَّ الشّروط».

الجسدُ ارتخى.

عجينُ الحنّاء تشقّق في الإناء.

المرأة واصلتْ تخضيبَ الجسد.

نبيبُ التّيس تَعَالَى.

الشمعةُ الأخيرة ارتجفت.

امرأة الحائط نزعتْ شالها، بسطته على الجَسَدِ المُسَجَّى.

الحنّاء فاحتْ بطريقة خانقة.

الشمعة ماتت.

الغرفة غرقتْ في الظّلمة، وامرأةُ الظلّ عادت إلى الجدار.

تونس

قصائد

كاظم الحجاج

(١) كاريكاتير:

إمرأةٌ حُبْلَى في آخِرِ أيّام الحَمْل
تجلُس صاغرةً تتبسَّم..
يَجلُسُ قُدّامَ المراةِ رجلٌ
– بثياب البيت –
يبدو شرساً، بشواربِ قرصانٍ،
وبإحدى كفّيهِ عصاً؛
تتهدّدُ بطْنَ الحاملِ
والتعليق:
«فليتأدّب منذُ الآنْ!»

(٢) عارضة أزياء:

لم تأكل مِن عامينِ
سوى ما يسمح للعظم المشوق
بأنْ يبقى يتراقص تحت الجلِد النّاعم
لِتقولَ:
بأنّ مجاعتَهم، لو حلّتْ،
فهيَ الأكثرُ إغراءً
مِن كُلِّ مجاعاتِ الفقراء!

(٣) تجنيس:

أجملُ موتٍ للسُكّر،
في أقداح الشاي..
ولهذا؛ ما أحلى ذوبانَ الشُعراء!

(٤) أجزاء المرآة:

فرحي قليلٌ في المرايا
ولأنّني أحببتُهُ؛
كسّرتُ مراتي ليكثُرَ
في.. الشظايا!

(٥) همسة:

الدمعةُ ماءٌ مسجون
ينتظر الحريّةَ
مِن حُزنٍ قادم!

(٦) الممثل

السيد مخرجنا المغرور
أعطاني دَوْراً
ولأنّي مقبولٌ، من حيث الجثّة،
للدور.. وافقتُ
وقال المخرجُ:
– احفظْ دورَ السلطان العادل!
– ها.. ها.. (في سرّي طبعاً!)..
سلطانٌ عادل!
وكأيٍّ من أبناء الكلبِ ظهرت على
المسرح أقتل.. أشنق.. أمرح.
وتزوجت جميع نساء الدولةِ
(أعني كلّ بناتِ الكومبارس!)
لكنْ..
كان عليَّ – انا السلطانَ العادل –
أن أشنق شحّاذاً
من أجل رغيفٍ مسروق
.. أفسدتُ الدور!
لأنّي سامحتُ الشحّاذ
بل قبّلتُ يديه!

(٧) أمجاد:

حتى بين رصاصات الجنود
رصاصاتٌ محظوظةٌ:
تلك التي تخطئ أهدافَها
ورصاصات تعيسةٌ:
تلك التي ترتكبُ أمجادَ الحروب!

بغداد

تقرير يومي

بثينة الناصري

لمدة ثلاثة شهور سبقَتْ تقاعدي كُلِّفْتُ بمهمّة مراقبة مشاغِبٍ سياسيّ وكتابةِ تقارير يوميةٍ عن حركاته وسكناته. وهذه من المهام التي طالما قمتُ بها طوال حياتي الوظيفية خَير قيام، ولم يكن في الأفق ما يوحي ولا كان يخطر على البال بأنّ هذا التكليف الأخير سيكون مختلفاً عما سبقه.

تقرير أول

(انه في الساعة الثامنة من صباح يوم السبت ١٩٩٥/١١/١٨ تسلّمْتُ واجبي لمراقبة منزل المدعوّ حميد عبد الحق الكائن في ٤ شارع النصر. وقد نزل المذكورُ في الساعة التاسعة والنصف وتمشّى مسافة ٢٠٠ متر باتّجاه الشارع الرئيسي ثم استقلّ سيارةَ أجرة. تبعتُه بأخرى حتى توقّف أمام مبنى صحيفة **الحضارة**، وهبطَ فهبطتُ وراءَه وانتظرتُه خمسَ ساعات بالتمام خرج بعدَها مع اثنين من الشباب أحدُهما يضع نظارةً طبيّة والآخر له شاربٌ كثّ. وقف الثلاثةُ يتحدّثون حديثاً لم أستطع الاقترابَ منهم لأسمعه ثم ابتعد الشابان ومشى المذكورُ باتّجاه السوق حيث توقّف عند بائع فاكهة واشترى برتقالاً ثم أشار إلى سيّارة أجرة واستقلّها وكنت وراءه حتى وصلنا البيت.

في تمام الساعة الخامسة مساءً جاء الشابُ الذي يضع نظارات طبيّةً وتمّ ذُكره آنفاً، وهو يحمل حقيبة أوراق، ودخل المنزل وخرج منه بعد ٤٥ دقيقة. ولم يحدث شيءٌ حتى الساعة العاشرة مساء حينَ خرج المذكورُ وهو يرتدي ملابسَ رياضيةً وأخذ يمشي بسرعة وأنا وراءه حتى وصل الشارعَ الخلفي فأخذ يعدو عدواً خفيفاً وأنا وراءه من أوّل الشارع إلى آخره ثم اجتاز عدّةَ شوارع جانبية حتى رجع إلى شارع النّصر ودخل المنزل ولم يخرج منه بعد ذلك).

كان صوتٌ لهاثِهِ يلفح أذنيَّ وهو يجري أمامي، وأنا أمشي بخطواتٍ خفيفة سريعة أكاد أكتم انفاسي المتلاحقة خشيةَ أن يكتشف وجودي. حتى إذا ابتعد مسافةً طويلة وكاد يغيب عن نظري في عطفة شارعٍ جانبيّ، حثثتُ السيرَ وهرولتُ على أطراف أصابعي لئلاّ يُحدث حذائي الحكوميُّ جلبةً في هدأة الليل. وسرنا على هذا المنوال خمسةَ أيام قبل أن تطرأ على ذهني فكرة. ضبطت الوقت الذي تستغرقه هرولةُ الساعة العاشرة اليومية فإذا هي ٣٠ دقيقة. في الليلة التالية حينما غادر المنزل مساء مرتدياً ملابسَه الرياضيّةَ لَبَدْتُ في مكاني الخفي وعيناي على ساعتي. وكما توقّعتُ ما إنْ مرّتِ الدقيقةُ الثلاثون حتى رأيته عائداً متقطّعَ الأنفاس فابتسمتُ وأنا اشكر الرّجل في سرّي على التزامه التامّ بروتينه اليومي. وفي تقرير الأيّام التالية كنت أذكر خطّ مشوار الرجل الليلي وكأنّي أتبعه أقربَ إليه من ظلّه، حتى جاء يومٌ مرَّ فيه الوقت المحدّد دون أن يعود.

رفعتُ راسي منتبهاً وتلفّتُ حولي مذعوراً، ونقرتُ ساعتي عدّةَ مرّات لئلاّ تكون قد اختلّتْ. ولكنْ مرَّتْ ساعةٌ واقتربنا من منتصف الليل وإذا به راجعاً بطيءَ الخطو هادِئَ النفس يحمل رزمةً لم اتبيَّنْها تحت إبطهِ. وَجمتُ في مكاني حتّى إنّي لم اتحسَّب لإمكانيّة رؤيته إيّايَ.. أين كان خلال هاتين الساعتين؟ وما الذي يحمله؟ كيف لي أن أعرف؟ وماذا ساكتب في تقريري لذلك اليوم؟ أخيراً لم اجد بداً من إغفال هذه السقطة في التقرير ولكنّي من يومها ما عدت أدعه يغيب عن ناظريَّ لحظةً واحدة.

كان المدعوُّ حميد عبد الحق طويلَ القامة نحيفَ البنية خفيفَ شعر مقدّم الرأس. في عينيه الضيّقتين يلوح مكرٌ ودهاءٌ، ويغطّي فمَه الباسمَ دوماً شاربٌ أنيقٌ يختلط السوادُ فيه بالبياض.

تقرير

(انه في الساعة التاسعة من صباح الجمعة ١٩٩٥/١٢/٢٢، وبعد استلامي واجبي بساعة، أطلَّ موضوعُ المراقبة من نافذة علوية ونادى فتحي البوّاب الذي انطلق داخل المبنى بسرعة وبعد قليل خرج وهو يقبض على بعض العملات النقدية ومشى باتجاه السوق. وعندما عاد قطعتُ الطريق عليه وسألته سؤالاً

(*) اغنية شعبية تونسية.

عابراً وأنا أتفحّص ما يحمله. كان كيساً يضم خمس بيضات، وكيساً آخرَ ملوّثاً بآثار دهن طعام، وكان يتأبّط جريدة لم أتبيّن اسمها. ثم تركني ودخل مسرعاً. قبل صلاة الجمعة وحين كان بعضُ شباب الحيّ يلعبون كرة القدم في الشارع تحت المنزل رقم ٤ كما هي عادتهم كلّ يوم جمعة، نزل المدعوّ حميد عبد الحق بملابسه الرياضية، وعندما سلّمَ بصوت جهوري على الشباب التفّوا حوله. كان يطبطب على أكتافهم وهو يحدّثهم حديثاً طويلاً دون أن أستطيع الاقتراب والاستماع. فجأة تفرّق الشبابُ إلى فريقين انضم المذكورُ إلى أحدهما ولعب بخفّة ومهارة حتى إنّه سجّلَ خمسَةَ أهداف قويّة. وكان الشباب من كلا الفريقين يهلّلون مع كل هدف ويصفقّون).

أخذتني قدماي إلى حيث يتحلّق المتفرّجون حول الملعب.. وجدتُني أصفّق بحماس لكلّ هدف يسجّله حميد عبد الحق.. بل إنّي كنت أتلفّت وأنظر في العيون وكأنّي أُشهد الناسَ على ما يربطني به من صلة وثيقة.. وقد كان حقّاً يستحقّ الإعجاب بمهارته وحيويّته اللتيْن فاقتا شباباً أصغر منه سنّاً. وكدتُ مرّةً أو مرّتين أبوح لجيراني المتفرّجين بسرّ لياقته التي طالما أنهكتني في الهرولة وراءه كل مساء. بعد الهدف الأخير رفع حميد ذراعيه وأعلن اعتزاله اللعبَ وغادر راكضاً نحو البيت.

لم أكن في عجلة من أمري.. كنت أعرف أنه لا يخرج صباحَ الجمعة للصلاة أو أيّ مكان آخر، وأنّي قد أنتظر حتّى هبوط اللّيل قبل أن يطرأ جديد.

كان قد مرّ أكثرُ من شهر على مراقبتي إيّاه حتى صرتُ أعرف كلَّ تفاصيل حياته: أصحابه ومريديه، طعامَه وشرابَه.. أعرف مثلاً أنه يعيش وحيداً بلا أسرة لكنّه يعيش حياة اجتماعية حافلة.. يزور ويزار.. أصدقاؤه من كلّ الأعمار.. غالباً ما يضع كفّه على كتف الشاب منهم وهو يحدّثه حديثاً ودياً. كان يقف على باب البيت دقائق طوالاً وهو يتحدّث أو يستمع لرفيقه قبل أن يحييه ويدلف إلى البيت. كان يتصرّف وكأنّه يمتلك كلَّ الوقت.. فلم أره متعجّلاً إلاّ ساعةَ ذهابِهِ إلى المكتب صباحاً. في أحيان كثيرة كنت أسائل نفسي إذا كان قد أحسّ بوجودي. ولكن إنْ كان قد أحسّ به حقّاً، فذلك ممّا لم يبد عليه ولم يغيّر شيئاً من عاداته. وقد كان هذا يعذّبني بشكل ما.. كنت أتمنّى لو أنه يراني ويعمل على مراوغتي، لأن هذا سيكون اعترافاً منه بوجودي.. ولكن أنْ يتصرّف وكأنّي كائن غير مرئيّ لا يَحسب له حساباً؟ لقد كان ذلك شيئاً أكثر مما يُحتمل. لقد راودتني نفسي أن أرتكب عمداً غلطةً ما لأعلن عن وجودي.. وأحياناً أخرى كنتُ أبكّت النفس لتهافتي وأعجب كيف - بعد كل سنوات العمل الطويلة - تكون مشاعري بهذه الرخاوة. هل هو أثر التقدّم في العمر؟ أم أنّ هذه المهمّة هي الأخيرة قبل إحالتي على التقاعد؟

غير أنّ ما يرضي ضميري أنّ تقاريري كانت شاملة وافية لا تشوبها شائبةٌ أو نقصان، وإنْ وَجدتُ أنّه كلّما ازدادت تقاريري اليومية تفصيلاً زاد تعلّقي بالرّجل.. وكنت أرى في هذا غرابةً لا تفسير لها، ولا سيّما أنّني حين استلمتُ المهمّة كنتُ قد حُذّرتُ بحزم من أنّ موضوع المراقبة شديد المكر والحيطة.

تقرير

(يوم ١٩٩٥/١٢/٣١ مرّ عادياً طوال الصباح، ولكن بعد صلاة العصر كانت هناك حركة غير طبيعية داخل البيت رقم ٤ شارع النصر. فقد راح البوّاب وجاء أكثر من مرّة محمّلاً بالأطعمة والفاكهة.. وقبل المغرب بقليل هبط حميد عبد الحق حاملاً حقيبة جلدية ومشى ناحية شارع جانبي وتوقّف عند أحد البيوت المعروفة ببيع الخمور بعيداً عن أنظار الحكومة.. دخل البيتَ وخرج بعد قليل مثقلاً بقناني الخمر، على ما بدا واضحاً من انبعاج جلد الحقيبة وانتفاخها في أكثر من موضع. في حوالي الساعة العاشرة مساء تقاطر على البيت الكثيرُ من الأشخاص.. وجوه كنت أعرف بعضها، وجاء بعضهم برفقة نساء يرتدين ملابس سهرة).

تذكرتُ فجأةً أنّه في هذه الليلة يحتفل النّاس بنهاية عام وإطلالة عام جديد. كان البرد شديداً. التففتُ بمعطفي الخفيف ونفخت أنفاساً حارّة في باطن كفّي.. وأخذت أروح وأجيء لأبعث الدفء في أوصالي. اقتربتُ من النّار التي أوقدَها الحارسُ الليلي. حييتُهُ ووقفتُ أتدفّأ. ردّ تحيّتي باقتضاب ولم يسألني شيئاً. كان قد تقبّل وجودي طوال الليالي الماضية ويخيّل إليّ أنّه كان يحدس مهمّتي وأنّه لم يجرؤ على سؤالي لإدراكِهِ وجهةَ عملي فآثر السلامة. تبادلنا حديثاً قصيراً حول برودة الطقس.. والمشاكل المتوقّعة التي يمكن أن يثيرها السهارى والسكارى هذه الليلة. حانتْ منّي التفاتةٌ إلى النافذة العلوية للبيت، فرأيتُ ظلالَ أشخاص تتحرك عبر الضياء المنبعث من الثريّا الكبيرة التي كنت أستطيع رؤيتها من مكاني. ولا أدري كيف راحت أفكاري لبيتي القابع في ذلك الحيّ الفقير.. بيتنا الذي لا ينيره غيرُ فانوسٍ نفطيّ. تراءتْ لي امرأتي تغطّ في نومها بين أجساد أولادنا الخمسة، غائبةً عمّا يحدث بين سنة تمضي وسنة تجيء؛ فالسنوات في بيتنا واحدةٌ بل إنّ

نهارنا يشبه ليلنا لأنّ نور الله الذي يُشعّ كلّ صباح على الخلق لا يدخل البيت الغارق أبداً بالظلمة!

قطع أفكاري انفجارُ ضحكاتٍ نسائية. رفعتُ رأسي إلى النّافذة المضاءة وابتسمت. كنت أحسّ بشكل غامض أنّي جزء من هذا العالم الذي أضعه صوب أنظاري ليلَ نهار.. هذا العالم الذي صرت أعرف تفاصيله كما أعرف مسامّ جلدي. فركتُ كفّيَّ في لهبِ نارِ الحارس الليلي ثم حييته وأنا أغادرهُ إلى مكاني المعهود. كنت أريد أن أختلي بنفسي وأنا أحدّق بكل جوارحي في النافذة العليا. هل أرى حقيقة أم أنّه خداع نظر؟ خُيِّل إليَّ أنّي أرى ظلالاً تتمايل على صوت الموسيقى الصادحة عبر الزجاج والجدران.

وفيما كانت عيناي تتسلّقان النافذة في محاولة لاستجلاء ما يحدث.. انطفأ النّور وَسَادَ ظلامٌ عدّةَ ثوانٍ ثم زعق الضوءُ مع هتافات وتهليل حتى غطّى على صوت الموسيقى. تفحّصت ساعتي.. كانت الثانية عشرة.. شعرتُ بالبهجة تغمرني. إذن ها قد ماتت السنة القديمة، راحتْ بشرِّها وخيرها في طيّ الظلام.. ومع انبلاج النّور ولدت سنة جديدة.. سنة خير إن شاء الله. كانت هذه هي المرّة الأولى التي أكون فيها جزءاً من هذا الحدث. وجدتُ نفسي أضحك ساخراً وأنا أتذكّر أمّ الأولاد التي تغفو الآن غافلةً عن الدُّنيا وما يجري فيها. ثم طرأ على ذهني أنّه لا شيء تغيَّر حقّاً: فها أنّي مازلت في موقعي تحت البيت رقم ٤، كتبتُ عنه صحائف من التقارير في السنة التي ماتتْ وسأكتب من الغد مع بداية السنة الوليدة تقاريرَ أخرى، فما الذي تغيّر بالنسبة لي أو بالنسبة لحميد عبد الحقّ؟ أنا موجود في لوح قدره عبر سنة فاتت وسنة قادمة. أيّةُ سخرية: أن يضحك الرّجل ويمرح هذه الليلة دون أن يعرف أنّ هناك رقيباً يحصي عليه أنفاسه!

تراءى لي وجهه الباسم دوماً رغم عينيه الماكرتين. شعرت بفيض من الألفة نحوه وشيء من الأسى، وسمعت نفسي أتمتم:

– كل سنة وانت طيّب.. يا حميد يا بن عبد الحق.

ولكن الأيّام التي تلت كانت تحمل أكثر من جديد. فما إنْ مرَّ أسبوعان حتى بُلِّغتُ بانتهاء مهمّتي. لم أدر لحظتها هل كان ذلك يعني رفعَ المراقبة أم انّ شخصاً آخر قد حلّ محلّي. لم يكن لي أن أسأل أكثر ممّا ينبغي. وَلَمْ تُوَكَّلْ إليّ أيّةُ مهمّة أخرى، بل كان عليّ أن أقضي الأيّام الباقية بانتظار تسوية راتبي التقاعدي بين جدران المديرية. في أوّل يوم بعيداً عن حميد عبد الحق شعرت بافتقاد روتينه الذي صار نهجَ حياتي لمدّة ثلاثة شهور.

قضيتُ ذلك اليوم وأنا أكتب في خيالي تقاريرَ وهميةً: الآن خرج إلى المكتب.. الآن عاد.. هل اشترى اليوم برتقالاً؟ لا بدّ انه يتهيّأ الآن لرياضته اليوميّة.. وأرى ابتسامته الهادئة وهو يضع يده على كتف محدّثه. وكان إحساسي بالضياع في الأيّام التالية أشدّ حدّةً على غير المتوقّع.. فبدلاً من الانغمار في جلبة العمل داخل المديرية ازداد شراسةً توقي إلى ذلك الروتين الذي غادرته مرغماً.

وفي البيت سألتني امرأتي:

– مالي أراك قلقاً؟

– لا شيء... لكنّي غير معتاد على قضاء كل هذا الوقت في البيت.

– وماذا ستفعل إذن حين تُحال على التقاعد؟

تساءلتْ بنبرة ساخرة.

ولم يطل الوقت حتى ألفيتني أستيقظ ذات يوم مدركاً أن وقتاً طويلاً قد صار مُلكي. بدأت أخرج إلى المقهى المجاور. كنت أجلس وأطلب شاياً وبعد قليل أشرع بالقلق وآخذ في استطلاع ساعتي بين حين وآخر. لقد أزف موعد وصوله.. وأظل أتململ على الكرسي وأستعيذ بالله حتى أرغم نفسي على مغادرة المقهى إلى البيت.

ولكني في أحد الأيّام لم أطق صبراً، فعزمت أمراً. خرجتُ قبل الظهر بقليل وعيني على الساعة. كان قد مضى أكثرُ من شهر على انقطاعي عن ذلك البيت في شارع النصر، وكان عليَّ أن ألحق به ساعة رجوعه.

هبطتُ الشارعَ أخيراً وكأنّي أعود إلى أهلي وناسي. تفرّستُ في الوجوه التي أعرفها والتي مازالت كما عهدتها وكأنّ شيئاً لم يتغيّر. نظرتُ إلى السّاعة. لم يبقَ إلاّ دقائق على وصوله إذا كان مايزال ملتزماً بنهجه. لم أشأ أن أتخفّى في مكاني القديم. تمشيتُ على مهلي. ثم أعدت النظرَ إلى الساعة ورفعت رأسي، فإذا بعينيّ تصطدمان بعينيه. كانت تلك أوّلَ مرّة تلتقي عيوننا. توقف كلانا، ودون أن أدرك وجدتني أمدُّ له يدي كما لو كان صديقاً قديماً:

– السلام عليكم.. كيف الحال؟

صافحني باقتضاب وهو يردّ:

– وعليكم السلام.. وكيف حالك يا عم صالح؟

كانت المفاجأة حقيقية:

– اللّه؟ تعرفني.. وتعرف اسمي؟

شملني بعينيه الماكرتين وهو يقول:

– صالح عبد الصمد.. متزوّج وعندك خمسة أولاد وأُحلِتَ على التقاعد من أسبوع.

هتفتُ بدهشة:

– ولكنّك تعرف كل شيء عنّي!

ضحك وقال وهو يضع يده على كتفي: «لقد افتقدناك يا رجل.. كيف الحال؟».

بغداد – القاهرة



أيّامنا.. أيّامُهُم

رينة شربل

يا لروعة لقائنا بعد كلّ ما جرى!

كان قد مضى أسبوعان على غيابي. رجعتُ تاركة كلّ شيء. دمّرني الشوق. لم أعد أحتمل. وبعد أن كنت قد وعدته بنسيان إمكانيّة وجود أيّة علاقة بيننا، أعادتني اللهفةُ إليه. والتقيت به. غيابي اجّج شوقه هو أيضاً. كان يتدفّق رقّةً وحناناً وإغراءً. وعندما رحل جميعُ الأصدقاء، بقينا وحيديْن. رحنا نتحدّث إلى أن بلغ الحديثُ مرحلةَ ارتخاء العضلات والرغبةِ في الذوبان. امتدّت يدُه لتغمض عينيّ. استسلمتُ للعبته ورحتُ أحاول أن أقبضَ على إصبعه بفمي ولساني. وحين توقّفتُ، شعرتُ بشفتيْه تلتصقان بشفتيّ... وعادت الحياة تسري في عروق علاقتنا.

... اليوم راح يردّد من جديد رغبته في أن نتزوّج. ولكنْ لماذا نسعى دوماً للسقوط في رتابة حياتهم؟ حين التقينا منذ عشر سنوات، كان كلّ شيء مختلفاً: كنّا نحمل السلاح معاً، نقاتل معاً، ونحلم معاً بتغيير العالم. قتلني ذلك البريق الناطق بألف حقيقة في عينيه. كنت أَلصق بشغفٍ وجهي بلحيته فينتابني إحساسٌ لذيذ بالدفء، وتحملنا النشوةُ إلى عالم آخر. كان وجودنا معاً بحدّ ذاته تحدّياً. وكنت أجد لذّة غريبة في التحدّي.

ألم يكن ذلك كلّه وهماً؟ كيف يمكن أن نكون وألاّ نكون في الوقت عينه؟ وكيف يتوغّل الخيالُ في مفاصل أيّامنا دون أن ندري؟

حتى لقاؤنا الجسديّ كان مختلفاً. رغبةٌ مجنونة تمزّق كياننا، تفجّر وجودنا باندفاع لا يوصف. كيف سقطنا في اللامعنى؟

... اليوم راح يردّد رغبتَه في أن نتزوّج. لم أعد أعرفه. أشعر بالنفور. إخَالُهُ يجرّني إلى التأقلم والاندماج. لا أريد. كنت أظنّه يشبهني ويرفضهم. لكنّه حزين، حزين. يقول إنّ ماضيه مشرّف. ثمّ يلعن اللحظةَ التي اختار فيها ذلك الماضي. يقول إنّه لا يستطيع الحياة بدوني، ثمّ يعجز عن قول كلمة «أحبك». يرفضهم ويسخر منهم، ثمّ يطلب الزواج. أيّ رجل هذا؟

تركته يمضي. يحمل معه تمنيّاتي اليائسة. إذا كان الزواج تلك العلاقة الحميمة به، إذا كان الزواجُ النومَ بقربه والحياةَ معه، إذا كان الزواج ذلك كلّه، فأنا لا أرفضه. لكنّ الزواج هو تلك المؤسسة التي تشرّع علاقاتنا، هو تلك الورقة التي تعترف فيها أنّك لا تستطيع التخلّي عنهم وعن قوانينهم، هو قالب يضعونك فيه لتتشكّل كما هم. أأشعُرُ بالخوف؟ الخوف من أن أتحوّل إلى نسخة عن أمّي وجدّتي وخالتي وعمّتي و.. و..؟ أم الخوف من فقدان حريّة أعتزّ بها؟ أم الخوف من السقوط في فراغِ أيّام لا معنى لها؟...

... اليوم راح يردّد من جديد رغبته في أن نتزوّج. شعرت أنّه يشبه أبي فهربت. رأيتني طفلة تريد أن تصبح امرأة، تحلم بسهرة راقصة، ثمّ تتلقّى صفعات مهينة في أذنيها: «يا ابنتي، انتبهي. الشبّان ماكرون. لا تدعي أحداً يلمسك». كنت طفلة، لكنّي غصت في قاع المهانة والذلّ.

أيّها العالم الأبله، كيف سمحتَ أن أصبح غير ما أنت عليه؟ كيف عشتُ فيك زهرةً غريبة لا تحلم إلاّ بتدميرك؟ حين التقيته في ذلك الصباح الماطر بالقصف والقنابل، ظننتُ أنّني تصالحت مع نفسيَ. انتصرتْ إرادتي وتحدّيتهم جميعاً. لكأنّني كنت في حلم طويل!... فهو يريدنا الآن أن نتزوّج!

أدور في شوارع مدينتي، فأراهم يبنون عالماً جديداً. يبصقون على أيامنا الماضية «القذرة»، ويشكّلون عالمهم. لكنّي آسفة. تلك «القذارة» كانت أفضل. كان الخوف والرصاص يمزقان أجسادنا، لكنّنا كنّا نطلق النار على هدف ما... الآن لا نار، ولا أهداف...

جاء برقّة رائعة يطلب منّي أن نتزوّج. نفذت رقّته إلى أعماق أعماقي. في الوقت عينه، أشعر أنّه ينصب لي فخّاً. أظنّ أنّني ساقع. ما الذي سينتصر حين أقع؟ المجتمع؟ التقليد؟ الرتابة؟ ألج طريقاً مفتوحاً على كلّ الاحتمالات. غداً قد أقتل نفسي أو أقتله، وقد أتحوّل إلى جثّةٍ حيّةٍ تقوم بما عليها القيام به لتستمرّ العجلة في الدوران.

الزينة تملأ شوارعَ مدينتي، بريقُها يخطف الحقائق. لقد اقترب العيد. سيبدأ عامٌ جديد. لا شكّ أنّ التجّار يجنون أرباحاً طائلة.

بيروت

عاشق ومعشوق والعشق ثالثهما

مجاهد عبد المنعم مجاهد

يا صاحبتي: سَجَدَ الحبُ على
سجّادة عينيْكِ الخضراءِ وصلّى
صلّى لِلّهِ صلاة الشكر على أنْ
أوْجَدَهُ في الدنيا أصلْا
ثم ثنى صلّى أربع ركْعاتٍ شكْراً
أيضاً لِلّهِ بأنْ
أوْجَدَهُ في عينيْكِ. وخشية أن تحرقه
الشمْسُ
بعينيْكِ اتّخذ له من أهدابكِ ظلاً

هوذا الحبُ يُحبُكِ.. ذلك أنّكِ جَنّنْتِ
الحبُ
وحوله حُسْنُ جمالِكِ طفْلا
ها هو يتوثّب في عينيْكِ.. ومن فرحتِهِ
أخَذَ
يَنُطُّ بعينيْكِ الحبْلا
هو قد قرّرَ ألاّ يعشقَ غيْرَكِ.. أقسم
ألا
يصطاد سواكِ وقرّر من بعْدِكِ ألاّ
يقتل
أحَداً.. ها هو يعتزلُ فقد كسر
القوسَ
وقد كسر السهْمَ وعن صيْد العشّاق
تخلّى
كان الحبُ خفيّاً في بطْنِ الغيْب ولكن
في عينيْك الحبُ تجلّى
ها هو منْ عَسَلِ العينيْنِ المُمْتزج
بنعناع الفرْح
تجمّلَ وتحلّى
وتقافزَ في عينيْكِ وأسرع يحملُ لوحةَ
رسّام
وتناول فرشاةَ العشْقِ وغمّسها في
النعناع
العسليِّ بعينيْكِ وأهدى أهدابكِ كُحْلاً

ها هو قد قرّر أنْ يهبَط من عيْنيكِ
لكي يرسمك كما
يهْوى.. وعلى سُلّم فرحته الصبْيانيّةِ
ها هوذا الحبُ على خديْكِ تدلّى
لوّن خديْكِ بورْد الشّغفِ.. وخَنْصَرَ
خصْرَكِ
بحزام اللّهَفِ.. وأمْعن في قدّكِ
صقْلا
أرجو أن يتسامحَ قَلْبُكِ يا
صاحبتي..
فلقد نسيَ
الطفْلُ النّزقُ بأنَّ الخالقَ منذُ بدايةِ
تكوينِكِ أبْدَعَكِ على غيْر مثالٍ..
ولهذا كُنْتِ الأحْلى
نسيَ الطفْلُ النّزقُ بأنّ جمالَكِ واللّهِ
جمالٌ ربّانيٌّ مِنْ أسْرِ حلاوته يُوكَلُ
أكْلاَ
نسيَ الطفْلُ النّزقُ بأنّكِ نجْمٌ قطبيٌّ
يهوى
العشّاق ويمنَحُهُمْ من فيْضِ أشعّتِهِ
وصْلا
أرجو أن يتسامَحَ قَلْبُكِ يا
صاحبتي... فلقد أخذ الطفْلُ
النزق إلى عينيْكِ أنا يدعوني.. مع أنّي
منْذُ زمانٍ فَتَحْت لي عيناكِ الأهدابَ..
لهذا أهْلاً في عينيكِ نَزَلْتُ وَسَهْلاً
نسيَ الطفْلُ النّزقُ بأنّي منذ خُلِقْتُ
وُجِدْتُ
بعينيْكِ وأنّي قَبْلَ الحبِّ على سجّادةِ
عينيْكِ الخضراءِ أُصلّي دوْماً لِلّهِ
صلاة الشُكْرِ ومازلْتُ وأني أدعو
أن يتقبّلَ منّي المولى
بل نَسِيَ الطفْلُ النّزقُ بأنّا

نحن ثلاثتنا في الأصلاب. وأنّا نحْنُ
ثلاثتنا بهيام العشْق شهدْنا لِلّهِ
بوحْدانيّته وبأنّ اللّهِ هو الأعظم
والأعْلى
نسي الطفْلُ النزقُ بأنّ اللّهَ محا
في العِشْقِ
البَعْدَ.. كما أنّ اللّهَ محا في العشْقِ
القَبْلاَ
بل نَسيَ الطفْلُ النّزقُ بأنّ اللّهَ لقد
رفع
ثلاثتنا بعد شهادتنا لِلّهِ بوحْدانيته
من مرتبةِ
الحبِّ إلى أعْلى عِلّيّين فصرْنا
عُشّاقاً هُيّاماً
يصرعُهُمْ هذا العشقُ ولا يتركُهُمْ إلاّ
قَتْلى
فكفاكَ أيا طفْلِي تهريجا.. ولْتَرْجِعْ
داخل عينيْ
صاحبتي لنصلّي نحن ثلاثتنا في
العينيْنِ
صلاةَ الجَمْعِ وندعو للّهِ ونحمده أنْ
جمّعنا في العشْقِ ولَمّ الشّمْلاَ
ولْنَنْظُرْ نحن ثلاثتنا للدنيا من عيْن
العشْقِ
ونحن سجودُ في عينيْ صاحبتي:
قد تتعلّمُ منّا
الدنيا العشْقَ وساعتها بالقسطاس
توزّعُهُ
بين الناس وساعتَها قد تمتلئ الدنيا
لا عشقاً وهُياماً..
بل تمتلئ الدنيا
عدْلاً

القاهرة

قصيدتان

ليث الصندوق

١- من أين تأتي السعادة

من أينَ تأتي السعادةُ؟
ودخنةُ مليونْ سيكارةٍ
تتجمّعُ في الأفقِ مثلَ السلاسل

**

من أينَ تأتي السعادةُ؟
جموعُ الضفادع تقفزُ من جوفنا إذ نغني
وقد حملتْ صافياتِ الكؤوس
كفُّ ملوّثة بالقمامةْ

**

من أينَ تأتي السعادةُ؟
ونصبُ البطولة في (ساحة الفارس العربي)(*)
بكتفيَّ يغرز أسيافهُ

**

لما يعد للنسائم من منفذٍ للبيوت
فالسهبُ ممتلئٌ بجذوع معرّقةٍ، شائخه
وعبرَ ثقوب مناخيرنا
تتحرّرُ دخنةُ ما في دواخلنا من حريق
الحرائقُ ملءَ العيون
والأسرّةُ مثل مكانس ساحرةٍ
تتسلّلُ طائرةً من خلال النوافذ بالنائمين
تقطعُ رحلة عودتها الطيرُ
راجعةً لمهاجرها
فالأفقُ ممتلئٌ بالمداخن

**

من أين تأتي السعادةُ؟
أمِنْ زوجةٍ كالدجاجةِ مولعةٍ بالنقيق؟
أمْ من صغارٍ بأعصابنا يربطون حذاءَ الرياضه؟
أم من زنازنَ
تمتدُّ من غرفة النوم حتى المغاسل؟
أم من رجال الحكومة
قد حرّروا دفتراً في «البنوك» لأنفاسنا؟
أم من لُزُوجةِ أرواحنا
وهي تجهدُ أن تتسلّق فوقَ جدار الألم؟
سأرقدُ ملتفعاً بالحديد
فليسَ الصباحُ خليقاً بيقظةْ!

**

أيقدرُ وجهُ ملامحُهُ من نحاس على الابتسام؟
سأفتح كلَّ نوافذ بيتي
فتغمرهُ الريحُ حتى مصابيحه بالغبار

٢ - الباب الحديد

أبي
لا تكنْ قاسياً
شفتي يبست
وذراعاي جفّا
ومازلتُ أرنو إلى مقلتيك
تسيحان فوق ذنوبي
وأنملُكَ البضّ
يضغط رأسيَ فوقَ الوسادة مثل دبّوس
وتعصفُ من منخريك بيَ الريحُ تحتَ الأريكة

**

أبي
لا تكنْ قاسياً
فإنّي ضعيف
يسقطُ قلبيَ منّي إذا ما قفزتُ
ولما تزلْ في جبيني ثقوبٌ من لمساتِ يديك

**

كبُرْتُ
ولّما أزَلْ رافعاً مقلتي نحو قامتك الشامخه
منثورةٌ فوقها مثلما البَرَد النجمات
تركَتَ الزمانَ بنا راكضاً كقطيع خيول
وكنتَ وراء الزجاج
تلوّحُ لي بيديك
وكانت رياحٌ مغبّرَةٌ بيننا
وحينَ ابتعدتَ
حننتُ لقفطانك الصوف
يجمعُ أحلاميَ الشارده

**

دعني الصِّقْ رأسيَ بالصمغ بينَ يديك
وأغطسْ في قطرات الدموع
دعني أغمدْ أهدابَكَ الحانيات بلحمي
دعني أقرعْ على صدرك الذهبي بكفّي
وأنظر إلى آخر العمر أن يُفتحَ البابُ لي

بغداد

(*) إحدى ساحات مدينة بغداد.

قراءة النص القصصي القديم من منظور بنيوي:

أعمال الأستاذ توفيق بكّار نموذجاً

نور الدين الجريبي

يذكر فرج بن رمضان أنّه قد نشأت منذ مطلع السبعينات تقريباً، وفي «مجال القصص على وجه التحديد، حركةٌ جديدةٌ تميّزت بالتفات متزايد إلى التراث القصصي لإعادة قراءته، إمّا بقصد استلهامه في صياغة تجارب قصصية جديدة كما حصل على يد العديد من المبدعين من مختلف الأقطار العربيّة كجمال الغيطاني وعزّ الدين المدني وإميل حبيبي والطيّب صالح وغيرهم، أو بقصد إبراز ما ينطوي عليه من قيمة قصصية كما حصل على أيدي عدد من النقّاد والدارسين كالأستاذ توفيق بكّار وعبد الفتّاح كيليطو وجمال الدين بن الشيخ وحسين الواد وفدوى مالطي دوجلاس»[1].

ولئن وَضَع فرج بن رمضان الأستاذ توفيق بكّار على رأس هؤلاء النقّاد فلأنّه يُعتبر بحق «من أوائل عارضي المناهج الحديثة في الأدب ومستعمليها سواء في التدريس أو النقد»[2]. وقد اهتمّ خاصة بتوظيف المنهج البنيويّ الإنشائي في قراءة النصّ القصصي العربي القديم، وتدلّ على ذلك دروسُهُ الجامعيّة بكليّة الآداب بالجامعة التونسية، وقد تضمّنت تحاليلَ ضافيةً لطائفة من أبرز الآثار القصصية القديمة وما يتّصل بها من قضايا: كالمقامات وكتاب **الأغاني** و«رسالة الغفران» **وحي بن يقظان**.. وغيرها كما تدلُّ على ذلك أعمالُهُ التطبيقيّة المنشورة، وفيها تَنَاوَل بالتحليل نصوصاً قصصيّةً قديمة من المقامات والأمثال والنوادر والرسائل. وعددُ الأعمال التي اطّلعنا عليها ستة تحاليل موزّعة على عدد من المجلاّت الثقافية والعلمية التي تصدر في تونس وخارجها. ويمكن تبويبها تبويباً تاريخياً كالآتي:

– المنهج الجدلي في تحليل القصص «جدلية الحكمة والسلطان – تحليل نص: مَثَل الأرنب والأسد»، نُشر ضمن أعمال ندوة «القراءة والكتابة» المنعقدة بكليّة الآداب والعلوم الإنسانية بتونس، من ٣٠ مارس إلى ٢ أفريل ١٩٨٢، وصدرتْ عن منشورات جامعة تونس الأولى، سلسلة الندوات، عدد ١، ١٩٨٨. وقد نشر قبل ذلك في مجلة **الحياة الثقافية** ١٩٨٤/٣٠.

– جدلية الفرقة والجماعة تحليل نصّ: «كلام بكلام، من بخلاء الجاحظ» مجلة **فصول** ١٩٨٤/٤.

– جدلية المال والأقوال من خلال نصّ «كذب بكذب، للجاحظ»، ضمن دراسات في النقد الحديث، منشورات مهرجان قابس الدولي، طبع التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس ١٩٨٧، ص ٤ – ١١.

– المنهج الإنشائي في تحليل القصص «تودوروف: جدلية الخطر والأمن، تحليل نص: مَثَلَ الرجل الهارب من الموت» **(كليلة ودمنة)، الحياة الثقافية**، ١٩٨٨/٤٧.

– جدلية المماثلة والمقابلة في «التوابع والزوابع» لابن شهيد في مجلة **دراسات أندلسية**، ١٩٨٨/٣ (قسم أوّل).

– جدلية الأدب والذهب: المقامة المضيرية من مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني، **الحياة الثقافية**، ١٩٩١/٦١ (قسم أوّل).

إنّ هذه الإسهامات تمثّل مدوّنة يمكن اعتمادها لتبيّن الطريقة التي توخاها بكار في توظيف المنهج الإنشائي توظيفاً يهدف إلى إبراز ما تنطوي عليه النصوص القصصية العربية القديمة من قيمة قصصية. فهل طبّق المنهجَ البنيويَّ الإنشائي تطبيقاً آلياً، أم تعامل معه تعاملاً نقدياً ذكياً؟ وهل كانت غايته تنحصر في اختبار جدوى هذا المنهج في معالجة هذا النوع من النصوص التي تنتمي إلى التراث القصصي العربي أم أنّه تجاوز حدود الاختبار إلى مستوى محاورة المنهج ومساءلته؟وإلى أيّ حدّ شارك – بأعماله التطبيقيّة – في خلق

(١) فرج بن رمضان: «محاولة في تحديد وضع القصص في الأدب العربي القديم»، **حوليات الجامعة التونسية**، العدد ٣٢، سنة ١٩٩١.
(٢) حسن بن عثمان: **مع توفيق بكّار في الموجود والمنشود**، التقديم، دار سراس للنشر، سلسلة شواغل، عدد ١، تونس ١٩٨٠، ص ٧.

حركية جديدة في النقد العربي الحديث؟.

تلك بعض التساؤلات التي تسعى هذه المحاولة إلى الإجابة عنها. وقد انطلقنا في عملنا من استقراء مجموع تلك الدراسات المنشورة، فتبيّن لنا أن قراءة بكار للنصّ القصصي القديم من منظور بنيوي تتنزّل عبر مستويات ثلاثة تتضافر لتكشف عن جدلية التفاعل بين الناقد والمنهج من جهة، وجدلية التواصل بين القارئ العربيّ وتراثه من جهة ثانية. فتجربة بكّار مع التراث القصصي من ناحية ومع النقد ومناهجه من ناحية أخرى تجربة غنيّة: يتفاعل مع هذه ليتواصل مع ذاك. ولتحقيق هذه الغاية المزدوجة، كان لا بدّ من قطع خطوات ثلاث هي التي سميناها مستويات التعامل مع المنهج وهي:

- أوّلاً: مستوى التمثل
- ثانياً: مستوى النقد
- ثالثاً: مستوى التجاوز

ونبدأ بالإشارة إلى أن هذه المستويات لا تمثّل مراحل واضحة في مسيرة المؤلف النقدية أو في قراءته للنصّ القصصي القديم من منظور بنيوي. فمن الصعب دراسة تطوّر هذه القراءة من الناحية التاريخية لأنّ هذه المستويات لا تخضع لترتيب زمني في الأعمال النقدية المدروسة. ذلك أنّ تحليله لنص «مثل الرجل الهارب من الموت» على سبيل المثال، في ضوء المنهج الإنشائي عند تودوروف، والمنشور سنة ١٩٨٨، يجسّم مستوى التمثّل والامتلاك، في حين أن تحليله لنصّ «كلام بكلام» المنشور سنة ١٩٨٤ يتعدّى التمثّل إلى مستوى النقد بل والتجاوز. وهكذا يعسر على الباحث أن يجد خيطاً زمنياً تنتظم وفْقَه هذه المستويات. ولا بدّ حينئذ من النظر إلى تطبيقات بكار باعتبارها نصّاً جامعاً وكلاً لا يتجزّأ. فكيف تتجلّى المستويات الثلاثة في هذه المدونة النقدية؟

١ - مستوى التمثل:

يقول الأستاذ بكّار في خاتمة تحليله لنصّ «مثل الرجل الهارب من الموت» من كتاب **كليلة ودمنة** لابن المقفّع: «هذا تحليل أنجزته لطلبة العربية في كليّة الآداب والعلوم الإنسانية تطبيقاً للمنهج الإنشائي حسب تودوروف، وقصدت به تمثيل أهمّ المفاهيم النظرية التي ينبني عليها ذلك المنهج، واختبار جدواها في نصّ قصصي قديم».

يحدّد هذا الكلام أحدَ مستويات الممارسة النقدية، وهو مستوى تطبيق المنهج لغاية تعليمية. إلاّ أنّ تحقيق هذه الغاية يقتضي إلماماً بآليات المنهج من جهة، واختياراً موفّقاً نصّ التراثي الذي يستجيب لمقوّمات ذلك المنهج من جهة ثانية. ولا يشكّ أحد في تمثّل بكار لأركان المنهج الإنشائي، وهو الذي يتابع باستمرار أحدث النظريات النقدية الغربية وينهل من مصادرها ويهتم بها بحثاً وتدريساً. وقد أبان تحليله لنصّ ابن المقفّع عن سيطرته على المنهج وعن قدرته الواضحة على امتلاك أدواته وحذق تقنياته. فقد انطلق من تمييز تودوروف بين مستويين في القصّة: مستوى الخبر ومستوى الخطاب، فحلّل عناصر كل مستوى تحليلاً مركزاً متّبِعاً في ذلك ما ضبطه تودوروف، فجاء بعمل إن لم يكن يستوفي بدقّة جميع جوانب المنهج فإنّه يأخذ منها أهمّها. وهو مظهر من مظاهر الامتلاك الذي يتيح للناقد أن يطبّق المنهج بذكاء واقتدار فلا يسقط في التطبيق الآلي. ولنأخذ مثالاً واحداً على ذلك:

يتركب المقطع التام حسب تودوروف من خمس جمل قصصية: استقرار + اضطراب + اختلال التوازن + اضطراب معاكس + توازن جديد. ولكن المؤلف في دراسته لنظام المقاطع في المثل المذكور توصل إلى أن كل مقطع يتألّف من جملتين قصصيتين، وبيّن أنّ بنية الخبر تتركب من «ستة مقاطع يشدّها نظامٌ يستمدّ منطقه من جدلية الخطر والأمن»، وعن هذه الجدلية انبثقتْ بنيةُ كل مقطع وهي بنية ثنائية. وهكذا لم تؤدّ رغبةُ بكار في اختبار جدوى المنهج الإنشائي في نصّ قصصي قديم به إلى التعسّف على النصّ لفائدة المنهج أو إلى إرغام النصّ العربي على الانصياع لحرفية المنهج.

نعم، إنّ الاختبار غايةٌ لا ينكرها الناقدُ بل قَصَدَ إليها قصداً، ولكن «هذه الدراسة الميدانية» ليستْ مجرّد عمل مخبريّ يُجَرَّب فيه المنهجُ على النصّ لتدريب الطلبة على المناهج الحديثة في تحليل القصص، بل هي محاولة تهدف إلى غاية أبعد وتندرج في نطاق مشغل فكري وأدبي هام هو السعي إلى تجديد القراءة لنصوص التراث. وهو ما عبّر عنه بكار في تقديمه لدراسة الأستاذ حسين الواد **البنية القصصية في رسالة الغفران** حيث قال عنه: «وبغيته من ذلك أن يختبر جدوى بعض النظريات الأدبية الحديثة فيما نسعى إليه جميعاً من تجديد الفهم لتراثنا القصصي وإعادة تقييم ثروته الشكلية»[٣]. وبهذه الصورة يصبح امتلاكُ المنهج موظّفاً لخدمة التراث القصصي، مساعداً على اكتشاف مظاهر الإبداع الفنّي فيه. وها هو بكّار يحلّل منطق الافعال في «مَثَل الرجل الهارب من الموت» فينتهي إلى أنّ حركة الأحداث تنبني على نوعين من التعليل: تعليل سببي وتعليل قدري. وبعد تحليل شيّق للنوع الثاني يخلص إلى النتيجة التالية: «كان مصير الرجل محكوماً، من حيث لا يشعر، بمجموعة من العلل الخارقة. فالذي ساقه إلى حتفه إنّما هو تدخُّلُ القدر في سير الأحداث؛ والقدر هنا هو - طبعاً - مؤلّف الحكاية وربُّها. فالرجل لم يمت موتاً طبيعياً وإنما اغتاله نظام الأحداث بما رتّب فيه الكاتبُ من غريب الاتفاقات».

إنّ تركيز الناقد على مفهوم النظام - أي الكيفيّة التي

(٣) حسين الواد: البنية القصصية في «رسالة الغفران»، الدار العربية للكتاب، الطبعة الثالثة، ١٩٨٨، ص ٥.

تنتظم بها الأحداث لتؤدّي إلى ذلك المآل - يؤكّد قيام النصّ على بنية قصصية متماسكة إلاّ أنّ موت الرجل في النهاية «لا يتحقّق إلاّ بعد مراوغة طويلة توهم بخلافه. فكل فنيّة السرد تتمثّل إذن في التلاعب بالرجل وبالقارئ، بين الوهم والحقيقة والظاهر والباطن».

إنّ تمثّل المنهج الإنشائي واضح في تطبيقات بكار، فهو قد هضم مختلف آلياته واستوعبها حتى أصبحت ملكاً له ينتقي منها ما يلائم النصّ ويظهر مرونة كبيرة في التعامل معها. وأحسنُ مثال على ذلك انزياحه في تحليل مقاطع «مَثَل الرجل الهارب من الموت» عن نموذج تودوروف كما بيّنّا. وهذا الانزياح يدلّ على أنّ تطبيق هذه المفاهيم النقدية الحديثة على تراثنا القصصي يجب ألا يهدف إلى تمثيل أهمها فحسب بل ينبغي أن يسعى إلى تفجير الطاقات القصصية الكامنة في التراث وإلى اكتشاف ما فيه من ثروة شكلية. لقد تعمّق بكار في أصول المنهج وجرّبه واختبر جدواه في قراءة النصّ القصصي القديم، فهل اكتفى في تطبيقاته بهذا المستوى من مستويات التعامل مع المنهج، على أهميّته وقيمة ما أدّى إليه من نتائج؟ إنّ الجواب عن هذا السؤال يؤدّي بنا إلى النظر في المستوى الثاني الذي استنبطناه من خلال استقرائنا للمدوّنة النقدية.

٢ - مستوى النقد

لئن حرص بكار على إجراء بعض التجارب المخبرية التي أكّدت تمثّلهُ المدهش والذكي لآليات المنهج الإنشائي[٤]، فإنّه في تحاليل أخرى قد تحرّرَ من ضغط الغاية التعليمية فأقبل على المنهج يحاوره ويسائله ويمتحن مدى قدرته على استنفاد مظاهر أدبيةِ النصّ القصصي العربي من جهة وعلى إدراك حقيقة هذا النصّ في شموليته وكل أبعاده الأدبية وغير الأدبية من جهة ثانية.

لقد حلّل الناقد المقامة المضيرية تحليلاً رائعاً انطلاقاً ممّا يؤكّده الإنشائيون من أنّ «كلّ قصّة تتركّب، في أعمّ مظاهرها، من خبر وخطاب». وأثناء تحليله لبنية الخطاب الشكلية تعرّض للرُّواة وبيّنَ أنّ «من طرافة الخطاب في هذه المقامة أنّ تناوب عليها أربعةُ رواة: ثلاثة منهم يُعْرَفون بأسمائهم، جنساً أو عَلَماً، ويتكلّمون جهراً - ورابعٌ لا يُذكر له اسم ولا يظهر له جسم، كالهاتف صوت ولا ذات، ويخاطبنا سرّاً من وراء حجاب». وهذا الراوي الرابع هو في الحقيقة بديعُ الزمان الهمذانيّ الذي يمارس طَوال النصّ لعبةَ الظهور والتخفّي، «وفي هذا التراوح بين الاختفاء والظهور لعب مع القارئ وبه يُمتع بقدر ما يَخدع». هذه الظاهرة الفنيّة توسّع بكار في إبراز قيمتها القصصية، ووجد فيها شاهداً «من أبلغ الشواهد على افتتان أساتذة القصص العربي في الحضور والغياب من خلال عملية القص». فهل اعتمد في استنباطها على ما جاءت به الإنشائية؟

يجيب الناقد مواصلاً كلامه السابق: «وعبثاً نحاول أن نجد له وصفاً أو تحليلاً في نظريات مشاهير البحّاث الغربيين، من الشكلانيين الروس أو تودوروف وورلان بارط، لأنّه من فرائد القصص العربي ولا يدركه إلاّ جهابذةُ النصوص من أهل مكّة».

ألا يتضمّن هذا الموقف نقداً للشكلانيّة والبنيوية الإنشائية؟ أليستا قاصرتين فعلاً عن النفاذ إلى بعض دقائق النصّ القصصي العربي القديم التي تنبني عليها فرادتُهُ ويكمن فيها إبداعه وتميّزه؟

لقد سبق لبكار أن تفطّن إلى هذه الخِصيصة في القَصَص العربي القديم، عنيتُ خصيصةَ براعة الكتاب في الاختفاء والظهور. ونلمس ذلك في نوادر الجاحظ مع الهمذاني في مقاماته. يقول الناقد في تحليله لنصّ «كلام بكلام»:

«وشيء آخر تغيّر في هذا الإسناد، فقد موّهَ علينا واقعَه، فرفع الخبر إلى إبراهيم ليحجب عنّا أنّ الجاحظ هو مؤلّفه، فصار نصف وهمي بين الحقيقة والخيال، لم يقطع أسبابه بالتاريخ نهائيّاً، ولم يبلغ بعد أن صار محض أدب، وإنما يبلغه بعد قرن ومع الهمذاني ومقاماته: «حدثنا عيسى بن هشام» ولا عيسى ولا هشام، خراف في خراف ك «زعموا أن - في **كليلة ودمنة** و«قال الراوي» في **ألف ليلة وليلة**، مجرّد فواتح شكلية تعلن عن بدء القصص. كم افتن علماء القصّة اليوم في تحليل أشكال حضور «الراوي» وغيابه، وتصنيف «وجهات النظر» إلى رؤية من الداخل أو من الخارج، ومن خلف أو من أمام. ولا أعرف أبرع من «رواة» العرب قديماً في الاختفاء والظهور، يلبسون الأقنعةَ فيدّعون الاستتار وهم كشف، ويخلعونها فيوهمون بالسفور وهم حجب».

إنّ براعة الإنشائيين في دراسة مسألة الرواي ودوره في الخطاب ليست محلّ شكّ، ولكن نظريّاتهم، حسبما يؤكّده بكّار، لا تمدّنا بوصف أو تحليل لهذا الفنّ، فنّ المراوحة بين الاختفاء والظهور التي يمارسها ربُّ الحكاية وخالقها وللأشكال التي يتّخذها هذا الفنُّ في النادرة أو في المقامة على وجه الخصوص.

بهذه الكيفية، يحاور الناقدُ المنْهَجَ ويجعل بينهُ وبينه مسافةً تتيح له نقدَه وتبيُّنَ ثراءَ تراثنا القصصي ثراءً لا يقدر المنهجُ

(٤) لم تقتصر هذه التطبيقات على النثر القصصي، بل تناولت الشعرَ العربيّ القديم؛ راجع نصّ «المغتسلة» لأبي نوّاس: «جدلية الانكشاف والاحتجاب»، الحياة الثقافية، ١٨/١٩٨١.

الإنشائيُّ على استيفاء جميع مظاهره الفنيّة والشكليّة. بيْد أنّ بكّار يقوم بمراجعة المنهج ومحاسبته من زاوية ثانية، فيتساءل عن مدى قدرته على الإحاطة بوفرة النصّ: شكلاً ودلالة ووظيفةً اجتماعية وتعبيراً ثقافياً.. فنقرأ ما جاء في مدخل تحليله لرسالة «التوابع والزوابع» لابن شهيد، تعليقاً على دراسة الأستاذ عبد العزيز شبيل «البنية القصصية في رسالة التوابع والزوابع (لابن شهيد الاندلسي)»[5]: «لقد قصَرَ غَرَضه منها على البنية القصصية فحلّلها تحليلاً بارعاً ذكيّاً على مذهب الإنشائية البنيوية. كشف عن لعب التراكيب فيها، فهل أصاب لبابها؟ كان تحليلُهُ على قيمته وافياً بأصول المنهج غيرَ وافٍ بثروة النصّ. والمسألةُ اختيار، فلكلّ منهج حدودُه، وقد ضاقت حدودُ الإنشائية عن وفرة النص لأدبية النصّ، وهي تربو لا محالة على كل تحليل». إنّ هذا التمييز بين وفرة النصّ وأدبية النصّ يؤكّد حرص بكار على المراجعة والتقويم؛ فهو يدرك أنّ تطبيق المناهج الحديثة في حدودها الصارمة على القصص العربي القديم، إن كان يساعد على تمثّل هذه المناهج وامتلاكها، فهو لا يفي بجميع جوانب النصّ وأبعاده المختلفة لأنّ المنهج نسبيٌ في نهاية الأمر. فالإنشائية البنيوية تهتمّ بالنصّ من ناحية الشكل أي من حيث هو نصٌ مستقلّ بنفسه، مكتفٍ بذاته، معزولٌ عن سياقه الاجتماعي والحضاري، والتحليل الإنشائي لا يمثّل في الحقيقة إلاّ مجالاً من مجالات التحليل المتنوّعة للنصّ، وهو مجال أدبية النصّ. نعم، لقد اكتفى بكار في بعض أعماله بتحليل النصّ القصصي في ذاته، رغم وعيه بأنّ هذا التحليل لا يمسّ من النصّ إلاّ جانب الشكل. من ذلك مثلاً تحليلُهُ لنص «كذب بكذب» من نوادر الجاحظ، فنراهُ يشير إلى آفاق التحليل الرحبة التي يتيحها النصُّ من ناحية الدلالة إلاّ أنه يقول: «ولا يسعنا في هذه المحاولة أن نذهب إلى ذلك المنتهى، فحسبنا النادرة في ذاتها دون علاقاتها تحليلاً».

بيد أنّ هذا الكلام يبطّن شعوراً بعدم الرضى عن عدم الوصول بالتحليل إلى منتهاه. فالالتزام بمقولات الإنشائية يحرّم المحلّل فرصةَ تنويع مجالات القراءة والغوص في أعماق النصّ القصصيّ القديم وكشف أبعاده المختلفة. فكيف السبيل إلى إدراك وفرة النصّ؟

تنمّ تطبيقاتُ بكار في جانب منها عن بحث دؤوب وسعي متواصل يكشف عن رغبة في الوصول إلى قراءة تطمح إلى الإحاطة بمعنى النصّ الجامع، أي إلى قراءة لا تتقيّد بما ضبطه الإنشائيون من نظريات بل تسعى إلى الملاءمة بين الشكل والدلالة، بين مكتسبات الإنشائية البنيوية وبعض مقوّمات البنيوية التوليدية كما ضبطها غولدمان؛ وهذا ما يتجلّى في المستوى الثالث من مستويات الممارسة النقدية.

٣ - مستوى التجاوز:

لقد أدّى الوعيُ بحدود المنهج الإنشائي إلى البحث عن وسيلة للتجاوز تجلّتْ بصفة بارزة في تحليل بكّار لنصّ «كلام بكلام» للجاحظ وللمقامة المضيرية للهمذاني. فلم يكتفِ في هذيْن العمليْن بدراسة الشكل القصصي بل اهتمّ بربط النصّ بالمؤلّف والكتاب وبالسياق الاجتماعي والثقافي الذي يتنزّلان فيه. ففي تحليله لنادرة الجاحظ أكّدَ أنّها وإن كانت من حيث هي هيكلُ نصٍّ مستقلٍ بنفسه يتيح للتحليل الشكلي موضوعاً كافياً، فإنها «دلالياً تظل لامحالة جزءاً من كل، فلا يمكن أن ننفذ إلى أعمق دلالتها إلاّ إذا وضعناها في سياق العلاقات التي تربطها بسائر نصوص كتاب **البخلاء**، فهو المرجع الأوّل في فهم بواطنها، لأنّه القاموس الضابط لمعاني ألفاظها».

وقد حرص الناقد أن يجمع في تحليله بين النظر إلى النادرة من الداخل ومن الخارج في آن واحد: «عمليّتان متزامنتان تكمل إحداهما الأخرى» كما يقول. فاهتمّ في التحليل الداخلي بنظام المقاطع وفكّكَ مكوّناتها (من المقطع إلى الجمل القصصية داخل المقطع، ومن الجملة إلى الوحدات القصصية داخل الجملة) وخرج في الوقت نفسه «عن حدود النادرة إلى مدى كتاب **البخلاء**، وعن حدود هذا الكتاب إلى لاحدود النصّ الاكبر، كتاب الثقافة والحياة» كما يقول «بارط».

وقد استعان في هذا الخروج بمنهج غولدمان فبيّن - بطريقته المعهودة التي تجمع إلى دقّة التحليل براعةَ الإنشاء - أنّ كتاب **البخلاء** هو «صدى صوت المجموعة». ذلك أنّنا في هذا النصّ

> «لا ندرك الأحداث كما هي، بل كما صوّرها الجاحظ من موقع ما ولغرض ما: موقع السخرية وغرض النقد. ويشارك فيها جمهور النّاس «في تلك الناحية»، ورجل الدولة إبراهيم، بل هو لسانهم المعبّر. وما أشبهه في هذه الوظيفة بالمؤلّف كما حدّده لوسيان غولدمان في نظريّته البنيوية التوليدية: ينتمي إلى مجموعة فيكتب باسمها، أو على الأصحّ تكتب المجموعة بواسطته، وليس له من دور إلاّ أن يجمع شتات أفكارها وأحاسيسها وقيمها ومثلها فيصوغه «رؤية العالم» متجانسة، تتصوّر من خلالها وضعها في التاريخ، وتعبّر عن موقفها من القضايا المصيرية التي تواجهها في صراعها مع غيرها من المجموعات المنافسة لها. ومهما يكن من حقيقة دور المؤلّف فإن الجاحظ في نصه هذا قد جسمَ رؤية جماعية سمتها التعريض الساخر بالشيخ البخيل».

ويتجلّى هذا المزج بين الشكل الفنّي والدلالة الاجتماعية والحضارية في تحليل بكار للمقامة المضيرية كأحسن ما

(٥) عبد العزيز شبيل: «البنية القصصية في رسالة التوابع والزوابع»، **حوليات الجامعة التونسية**، ١٩٨٨/٢٩.

يكون. فهو ينطلق ممّا اصطلح عليه الإنشائيون من تقسيم القصّة في أعمّ مظاهرها إلى خبر وخطاب. ولكنه إذ يشرع في التعليق على العنوان، يمهّد لتحليل بنية النصّ الشكليّة بمقدّمة قيّمة يُنزل فيها فنَّ المقامة وطعامَ المضيرة في سياقهما الثقافي والحضاري مؤكّداً أن «لكلٍّ منهما في سجل الثقافة علامات يُعرف بها وهي سابقة في الذهن للتحليل». لذلك يستحضرها، على سبيل التمهيد، ريثما يلج صميمَ النصّ. ثم، وأثناء التحليل، يتطرّق إلى بلاغة الخطاب - وهي في صميم المقاربة الشكلية - فيخرج من النصّ إلى المجتمع، من البنية إلى الدلالة الاجتماعية. يقول:

«وبتشخيص الموصوفات على وجه الحقيقة تتشكل ملامحُ مجتمع: «عمر الله بغداد فما أجود متاعها وأظرف صناعها» وهل كانت بغداد إلا باريس زمانها؟. إنه مجتمع الاستهلاك، أمس كاليوم، طغتْ عليه المصنوعاتُ حتى هيمن الشيءُ على الحيّ، واستعبد المتاعُ ربَّهُ المالكَ فراح يهذي به ويؤذي، إذْ للمضيرة، رمز الثروة، نشوةٌ وشناة. فوراء بريقها ظلماتٌ وفي نعيمها جحيم. لها ظاهر وباطن، ووجه وقفا. ظاهرها حضارة وباطنها توحش، ووجهُهَا آدابُ المؤاكلة وقفاها نهش السباع. فهي الشيء وضده».

إنّ تحليل الدلالة الاجتماعية أو الثقافية يعضد تحليلَ البنية الشكلية، فهما عملان متكاملان يساعدان على الاقتراب من وفرة النصّ، لأنّ النصّ هو الغاية. هكذا يتجاوز بكار حدودَ الإنشائية، ويستعين ببعض المفاهيم النقدية المستمدّة من البنيوية التكوينية ليغوص في أعماق تراثنا القصصي، وهو بذلك يتجاوز مرحلةَ التعريف بالمنهج إلى تقديم معرفة جديدة بنصوص هذا التراث.

***

لقد ساهم بكار في قراءة النصّ القصصي القديم من منظور بنيوي وخَلَقَ بتطبيقاته حركيةً في النقد العربي الحديث. ذلك أنه بتوظيفه للمناهج الحديثة توظيفاً بارعاً ساعده على تجديده قراءة تراثنا القصصي، قد فتح البابَ ورسم السبيلَ للنهوض بالنقد ولإعادة اكتشاف التراث في آن واحد. وهو ما نستشفّه من هذه الدعوة الضمنيّة التي وردت في تحليله لنصّ الجاحظ «كلام بكلام»: «وقد تحدّث نقّاد فرنسا كثيراً - ولهم الحقّ - عن عبقرية راسين في تصوير أهواء النفوس، ومن حقّنا أن نتحدّث قليلاً عن عبقرية الجاحظ في ذلك. فلنا من تراثنا الأدبيّ كنزٌ من النصوص لم نعرف قط كيف نجدّد لها القراءة. ولكن نقدهم نام ونقدنا لايزال مِثْلَنا في طريق النمو». فللأستاذ بكار فضلُ السَّبْق والريادة، كما أن له فضلَ الدعوة والتحسيس.

تونس

أبابيل

فريدة أبو سعدة

تتوامتُ والوطن الحلم
لكن سيفاً
تلبّسه الوهمُ
ضيّع ما كنز القلبُ
حين رمى بيننا وردةً
من ترابٍ ودمْ
فهل تحمل الآن أغربة البحر جثّة هذا النبيّ إلى اليمِّ
تلقي به حجراً صائحاً
يستدير ويخضرُّ كالبدر في ليلهِ
المدلهمْ
النبي الذي ضوّأته الدماءُ
وجلاّه بالكيِّ هذا القنوت
النبيّ الذي ائتمنته العصافيرُ
تنعس ما بين خصلاته في المساء الصموت
الذي يتلبّسه الجنُّ يفتنُّ في كل حينْ
فيأخذ شكل النخيل ويأخذ شكل الوعولِ
ويأخذ شكل الخيولِ ويأخذ شكل السيولِ

ويرشق وردته في الفصولِ
ويختال فوق السراطْ
تيمّن كانت ورودٌ وكانت نهودٌ وكان العبيدْ
تيسّر، كان الجحود وكان الصدور وكان الوعيدْ
النبيّ الذي كان يفرك في راحتيه الزمانَ كحبّةِ بنْ
هو الآن يصعد بين يد البدو للجلجلهْ
فتمشي على وقع أقدامه الزلزلهْ
ويمسحُ كالأب شعر المحيطينَ
(يقرأ للريح شِعر الطواسين)
يصعد مبتسماً
وجميلاً
كصبح وليدْ
سآمةُ قلبي من الزمن العربي الرديء
النبي الذي كان...
يمتلئ الآن بالرملِ والنمل، ينبتُ في جلده الشوكُ
والعين هذي المرايا التي انكسرَتْ
لم يعد ممكناً أن تضيء
ولا ممكناً أن ترى في المدى غير هذا الرّدى
شاخصاً كالطيور الأبابيلِ
ليست تبيد
ولا ترحم القلب حين تجيءْ

القاهرة



قراءة في أوراق الجنادرية

سعد الحميدين

تتجلى العلاقة المعرفية في عالمنا اليوم في أبهى صورها، عبر هذه الثورة التقنية الممثّلة في آليات الاتصال، وما تبديه وسائلُ الإعلام والقنواتُ الفضائية من استثمار للحظات البثّ في طرح الثقافات المتعدّدة، المتآلفة والمتخالفة معاً.

وفي يقين ذلك، فإنّ الإنتاج المعرفي للعالم يصبو إلى التكامل عبر الحوار، وإلى إثارة المفاهيم والاصطلاحات وطرحها للنّقاش والبحث المنهجي الموضوعي الذي يفند الظواهر، ويدلل على مدى مصداقيتها في تمثّل وقائع الحياة المعاصرة.

من هنا كان انطلاق المحور الرئيسي لمهرجان الجنادرية الحادي عشر للتراث والثقافة، والذي التقط السؤالَ الذي يشغل عدداً من الباحثين والمفكّرين والقرّاء في العالم اليوم. وهو سؤال يتضمّن هوامش عميقةً تكتنف العلاقةَ بين طرفين مؤثّرين في مجرى الحضارة الإنسانية. فكان هذا المحور «الإسلام والغرب» الذي جاء معبّراً عمّا تجوس به الرؤيةُ المتابعةُ القارئةُ المفكّرة في مضامين الواقع، بسطوحه وأعماقه؛ وهذا مما يُحسب للمهرجان الوطني لكونه يهتمّ بتوسيع الأفق المعرفي المعيش ومتابعة إشكالاته.

والظاهرة الماثلة للعيان، هي أن المهرجان لم يتكفِ باستضافة عدد من المفكّرين المسلمين البارزين، بل استضاف أيضاً عدداً من المفكرين الغربيين المعنيين بالعلاقة بين الإسلام والغرب، والمنظّرين لهذه العلاقة والمحدّدين لسماتها...، الأمر الذي آزرَ الرؤيةَ الباحثة، وفجّر كثيراً من الطروحات المهمّة من المشاركين العرب والمسلمين، مساهمين وجمهوراً.

وفي هذه السطور سنحاول أن نقارب أبرز الرؤى التي طرحتها الأوراقُ المقدّمة لمهرجان هذا العام. وسنخلي أنفسنا بدئياً للأوراق الخاصّة بالأدب المحلي، ثم نتبعها بالخلوص إلى الأوراق والأبحاث التي قُدّمتْ في إطار المحور الرئيس «الإسلام والغرب».

● العقيلي، شاعراً وباحثاً:

قدّم د. محمد بن سعد بن حسين ورقة بعنوان: «التعريف بجهود العقيلي في الأدب والفكر». وكانت الورقة احتفائيةً راصدة لجهود العقيلي، وذلك في مناسبة تكريمه في مهرجان هذا العام. وقد استعرض ابن حسين في ورقته الحياةَ العلمية للعقيلي، بدءاً من مولده في منطقة جازان، وتردّده على العلماء منذ الصبا، وتنقّله في المراحل التعليمية والوظيفية المختلفة. واعتبر الباحث أنّ التعريف بجهود العقيلي وذكر مناقبه البحثية هو الأمر الأوْلى بالبحث، ولذلك فقد قام برصد مؤلّفات العقيلي التي صنّفها في أربع مجموعات: ١) الأدب، ٢) التاريخ، ٣) الشخصيات والأماكن، ٤) البقاع والتراث...

● فنون سردية:

في بحثين متميّزين قدّم كل من الناقدين د. محمد صالح الشنطي، والدكتور معجب الزهراني آراءهما عن العناصر الجمالية التي تشكّل النسق السردي في كل من القصّة القصيرة والرواية في المملكة السعودية.

جاء البحث الأوّل للشنطي بعنوان: «الظواهر الفنيّة الحديثة في القصّة السعودية القصيرة» يجول في أغلب الظواهر التي تشكّل العصب الجماليّ الرئيسَ في القصّة المحليّة مؤتزراً بمسوح مقولة «التناصّ»، راصداً المكوّنات التناصيّة وتنوّعها في القصّ، رائياً إلى أنّ التجريب ذو ملامح متعدّدة، وهو لا يقوم على ابتكار تقنيات جديدة لا جذور لها، بل يعيد صياغة هذه التقنيات. ولهذا كان «التناصّ» في اعتقاد الشنطي، أبرز تضاريس التجديد. والمقصود بالتناصّ - كما يرى - هو «ذلك النّوع القائم على الاستحضار الموظّف للنصوص على نحو يخدم رؤية الكاتب ويؤدّي إلى تكريس جماليات محدّدة تنتظم في السياق الكلّي للتشكيل». وقد رصد الباحث بعضَ العناصر التناصيّة في جسد النصوص القصصية المحليّة وأبرزها في عدّة أمور:

أولها: توظيف آيات القرآن الكريم وصوره، ودلل على ذلك ببعض قصص «محمد علي قدس» مثل قصّة «هجرة النمل إلى الجسد» وقصة «طوفان يأخذ أحلام الغربة»..

ثانيها: تناصّ يتمّ على مستوى تشكيل الشخصية، كما لدى عبده خال في شخصية «رشيد الأعمى» وتناصّه مع شخصية «المتسوّل الأعمى» في رواية **الطريق** لنجيب محفوظ.

ثالثها: تناصّ يتمّ مع النصوص الشعبيّة الشفاهية، كما عند عبده خال ولا سيّما في مجموعته **لا أحد**.

رابعها: تناصّ يعتمد على المحاكاة

الساخرة، كما في قصص حسين علي حسين، ومحمد علوان.

خامسها: تكوينات تناصّية ترتبط باستدعاء الأغنية، واستلهام الموروث الشعبي.

ورأى الباحث أنّ التناصّ في القصّة السعودية القصيرة غيرُ منبّت الصلة كظاهرة فنيّة عن النصّ القصصيّ العربي عامّةً، ولكن خصوصيته تكمن في نوعية النصوص التي يتم التداخل معها. ورصدالشنطي بعد ذلك ظواهر أخرى ترتكز أساساً على مفهوم التناصّ - أو كما يرى توظيف التراث، وتداخل الغرائبي والشعبي وتجلّيات ذلك موروثاً ولغةً وواقعاً. واتّخذ لذلك أمثلة من بعض القصص لدى محمد علوان، وعبده خال، وجار الله الحميد، وعبد الله باخشوين، وأحمد بوقري، وحسين علي حسين، وعبد الله الصقعبي، وتركي العسيري وآخرين.

أما الزهراني فقد تحدّث عن الرواية، واقعها وأفقها، منطلقاً من فرضية «الحوارية» التي جاء بها «باختين». وقال: إنّ قلةَ الإصدارات الروائية المحليّة ونوعيتها ينتجان أزمةً جمالية بالأساس. وتحدث عن الأعمال الروائية الأولى بدءاً من أحمد سباعي والأنصاري ومحمد علي مغربي، فرأى أنّ الروايات الصادرة حتى الآن لا تكفي لتطوير مفهوم الرواية المحلية. وأضاف أنّ الذهنية الحوارية غائبة قليلاً عن الرواية في الداخل. واعتبر أنّ الأغنية، والأيديولوجيا، والمسرح، والسينما هي أشكالٌ حوارية لكنّها لا تنمو في خطابنا الروائي. وعدّدَ مظاهرَ أزمة الرواية المحلية وإشكالياتها، والمتمثّلة في نشر الإبداع الروائي في خارج المملكة، كما نرى لدى عبده خال وغازي القُصيْبي مثلاً.

بعد ذلك فتح د. سعد البازعي، الذي أدار الندوة، بابَ التعقيبات والمداخلات. فبدأ د. عبد السلام المسدّي بسؤال: إلى أيّ مدى كان «التناصّ»... هو المصطلح الأصلح لتركيب السرد الجديد في القص؟ ووجه كلامه إلى الشنطي:- أوّلا ترى أنّك استدرجت مصطلح التناصّ إلى آليات تقليدية؟ ثم تحدّث كلٌّ من د. صلاح فضل، وسعد القفطاني، عن المصطلح، وعن الإيغال في الرّمز ومدى تعبيره عن الهمّ الاجتماعي.

والواقع أنّ هناك تساؤلات حول ورقة الشنطي، يمكن أن تتبدى في التالي:

١ - عمومية البحث، وعدم تخصيصه لمساحة زمنية قصصية معينة، ورصد بعض التأثيرات التراثية دون البعض، مع عدم الأخذ بعين الاعتبار تدقيقَ المصطلح.

٢ - عدم التفريق بين جيل وآخر بالنسبة لاستثمار مفهوم «التناصّ»، وهل يتأتى ذلك نتيجة ترميز ما أو «تقنّع»، أم يأتي ذلك بشكل تلقائي لا تمارسُ فيه المخيّلةُ القاصةُ البحث عن دلالاتٍ للحكم مسجّاة وراء اللّغة؟

٣ - إنّ فكرة التجميع والمسح الأفقي لتوارد «عناصر تناصية» في القصّ لا تكفي للحكم على أنّ ظاهرة التناصّ هي الأصلح لممارسة قراءة جمالية. ثم كيف يمكن تنمية مفهوم جمالي عبر الطرح الاجتماعي للقصص؟

٤ - الاكتفاء بالقصص التي يكتبها القاصُّون فحسب، عدا نموذجين هما: مريم الغامدي وشريفة الشملان، مع أنّ القصّ النسوي - إذا أطلقنا هذه المصطلَح بشكل إجرائي لا يفرّق تماماً بين نَمَطَي القصّ - له سطوةٌ وحضورٌ في المشهد السرديّ المحلّي.

● الإسلام والغرب وصدام الحوارات

جاء محور «الإسلام والغرب» بمثابة التجلّي الحقيقي للنشاط الثقافي في مهرجان هذا العام. وكانت معظم الندوات التي أطّرَها هذا المحورُ ندواتٍ فاعلةً أثارت الحراكَ التساؤليَّ لدى المتلقّي فشارك بكثافة بادية طوال الندوات التي أحياها عددٌ من المفكّرين والمثقّفين والكتّاب من أمريكا وأوروبا ومن البلدان العربية والإسلاميةِ بالإضافة إلى مثقّفي المملكة وكتّابها.

وقد اقيمت الندواتُ في قاعة الملك فيصل بفندق الانتركونتننتال، وبلغ عددها ثماني ندوات، دارت كلُّها حول هذا المحور وذلك من عدّة زوايا:

١ - موقف الإسلام من الأديان والحضارات الأخرى - رؤية شرعية.

٢ - الإسلام والغرب... الجذور التاريخية.

٣ - التجربة السعودية في خدمة الإسلام في الغرب.

٤ - موقف الغرب من الإسلام - رؤية معاصرة.

٥ - الخطر الإسلامي على الغرب بين الحقيقة والوهم.

٦ - مستقبل العلاقة بين الإسلام والغرب - وجهة نظر

٧ - الموقف الإسلامي من الغرب - رؤية معاصرة.

٨ - الإسلام والغرب - رؤية مستقبلية.

وقد شارك في هذه الندوات الثماني نحو ٢٧ باحثاً ومفكّراً وناقداً هم: جعفر شيخ إدريس، عبد الرحمن المطرودي، فهمي جدعان، عبد الجليل التميمي، محمد حرب، عبد العزيز راشد العبيدي، فهد السماوي، عبد الله التركي، محمد علي الهرفي، جورجين نلسون، خالد بلانكنشيب، مراد هوفمان، عبد العزيز السويل، صامويل هانتنجتون، جون اسبوزيتو، خليل عبد الله الخليل، رالف برايبانتي، أمير طاهري، أحمد سيف الدين، علي مزروعي، إبراهيم جوب، أبوبكر باقادر، عبد القادر طلاش، عثمان الرواف، انجمر كارلسون، توفيق القصير، وجيمس زغبي. وقد تغيب عن المشاركة كل من: برهان غليون، وجاك فريمو، وأكبر أحمد، وكان إدوار سعيد قد اعتذر عن عدم الحضور لظروف مرضية. كما لم توجه الدعوة لبعض المهتمّين بهذا المحور أمثال: محمد أركون

ومحمد عابد الجابري وحسن حنفي وغيرهم. ومن الملاحظ أنّ ندوات المحور قد احتشدت لأمرين، **الأول**: علاقة الإسلام بالغرب من وجهة نظر إسلامية، وكيف ينظر المسلمون لهذه العلاقة، وقد مثّلتْها أوراقُ كلٍّ من: جعفر شيخ إدريس (السودان) في ورقته «موقف الإسلام من الأديان والحضارات الأخرى»، وفهمي جدعان (الأردن) في ورقته «الإسلام وتحوّلات الحداثة»، وعبد العزيز العبيدي (المملكة) في «التأثيرات الحضارية الإسلامية على الغرب الأوروبي خلال الحروب الصليبية»، وورقة عبد الله بن عبد المحسن التركي في محاضرته «المملكة العربية السعودية وخدمتها للإسلام والمسلمين في الغرب»، وورقة مراد هوفمان (ألمانيا) المعنونة بـ«العقلية الأوروبية والإسلام»، وخالد بلانكنشيب (أمريكا) في «نظرة الغرب إلى الإسلام نظرة معاصرة في الولايات المتّحدة الأمريكية»، وهشام ملحم (لبنان) في ورقته «الخطر الإسلامي على الغرب بين الحقيقة والوهم» وآراء شفهية أبداها أمير طاهري (إيران) في إحدى الندوات التي شارك فيها، وإبراهيم جوب (السنغال) وعثمان الرواف (المملكة) في ورقته «العالم الإسلامي والغرب».

وأما الجانب **الثاني** فقد كان هو المتعلّق بموقف الغرب من الإسلام، وكان أبرز ممثّليه البروفسور صمويل هانتنجتون (أمريكا) في ورقته عن التحديّات التي تواجه كلاً من الإسلام والغرب، وورقة جورجين نلسون J.S. Nielsen المعنونة بـ«الإسلام وأوروبا» وورقة رالف بريبانتي Ralph Braibanti المعنونة بـ«مستقبل العلاقة بين الإسلام والغرب»، وآراء جون إسبوزيتو حول الموضوع نفسه.

ولنعرض بإيجاز لكلا الموقفين اللذين أطّرا لِمحور هذا المهرجان، وشَغلا الكتاب والجمهور طوال فترة المهرجان.

تشوّنات الإسلام إلى الغرب والحضارة.

في «موقف الإسلام من الأديان والحضارات الأخرى» قدم د. جعفر شيخ إدريس رؤيةً شرعيةً للعلاقة بين الإسلام والغرب، ركّز فيها على طرق التعامل مع غير المسلمين. ولمّا كانت هذه الرؤية تركّز فحسب على الجانب الشرعي، فإنّها تمهّد السبيل لكي تستند العلاقاتُ الأخرى ثقافياً ومعرفيّاً، على بعض الأسس الشرعية، التي لم يرفض فيها الدينُ الإسلامي التعامل مع الآخر، ولم يدعُ إلى الانعزال. وتحدّث د. جعفر عن عدّة نقاط:

١- صدام الحضارات، وهل هو أمر لازم؟ فَعَرَض وجهات نظر مختلفة في مسألة الصدام الحضاري. فبعض المفكرين في الدول الكبرى يرى أنّ الصدام آتٍ لا محالة؛ وبعضهم يرى أنّ الصراع الثقافي بدأ داخل الحضارة الغربية نفسها؛ ويرى فريق ثالث أنّ التعايش السلمي بين الثقافات والحضارات ممكن إذا اتّخذ النّاس سبيل الديمقراطية.

٢ – طبيعة العصبيات الثقافية. ورأى إدريس أنّ القرآن الكريم فيه الهداية في كلّ الأمور الدنيوية والأخروية، وقال بأنّ كلّ جماعة من البشر ترى أنّ ما هي عليه من المعتقد والقيم أفضلُ ممّا عليه غيرُها، وبالتالي فإنّهم لا يرضون إلاّ عمَّنْ كان على شاكلتهم، وأن تكون قيمُهُمْ هي المسيطرة. وهكذا تتشكّلُ العصبيات الثقافية.

٣ – الموقف الإسلامي. ورصد إدريس في هذه النقطة الموقفَ من المعتقدات، والموقف من المعتقدين مسلمين وغير مسلمين. فدعا إلى أن نتناول هذه الأمور بعقلانية تتّفق وطبيعة الزمان والمكان.

٤ – وحدّد إدريس الموقفَ الذي يجب اتباعُه في الظروف الراهنة إزاء الحضارات الأخرى وذلك في أربعة واجبات وهي كما يرى:

أ – الدعوة إلى الحق.

ب – إعداد القوّة الرادعة

ج – الجنوح للسلم

د – تبادل المنافع

وتساءل إدريس: إن هانتنجتون يخبرنا بأنّ أهمّ مكوِّنٍ للحضارة هو الدين، فهل يقول: إن الكنفوشستيّة أقربُ إلى الإسلام من النصرانية؟ ما أظن أحداً يعرف الديانتين ويعرف مكانَ النصرانية واليهودية في الإسلام بالنسبة إلى غيرهما من الأديان، يمكن أن يقول هذا. وإذن فإنّ السبب الحقيقي لهذا التعاون إنْ حَدَثَ لن يكون نابعاً من طبيعة الحضارتين، بل من معاملة الحضارة الغربية لهما.

وإذا كان إدريس قدم رؤية شرعيةً للموقف من الغرب، فإنّ عبد العزيز العبيدي قد قدّمَ رؤية تاريخيّة، وذلك عبر ورقته المعنونة بـ«التأثيرات الحضارية على الغرب الأوروبي خلال الحروب الصليبية»، تطرق فيها إلى مصطلح «الحروب الصليبية» في نطاقها الزمكاني، ورَصَدَ الدوافعَ والأسبابَ والنظرة الاستعمارية المختبئة وراء ستار الدين، وعرض آراء بعض الباحثين التي تصوِّر أثرَ الحروب الصليبية على الغرب الأوروبي، وهي أربعة آراء، **الأول**: ينفي وجود تأثير للشرق الإسلامي وذلك لأنّ الصليبيين جاءوا محاربين ومعادين للمسلمين وأنّ الحضارة الإسلامية كانت آخذة في التدهور وحضارة أوروبا كانت متداعية ولذلك لا مجال للتفاعل. **والثاني**: يقول بالتأثير المحدود من الشرق الإسلامي على أوروبا. **والثالث**: يرى أنّ ا لحروب الصليبية هي الوسيلة التي فتحت عقولَ الأوربيين. **والرابع**: يقول بأنّ الحروب الصليبية كانت أحد المعابر الحضارية إلى أوروبا بالإضافة إلى معابر أخرى وهي الأندلس وصقلية وبيزنطة.

وعبر ذلك حدّد العبيدي مظاهرَ

التأثير التي وافق فيها الرأي الرابع وشملت مناحي الحياة المختلفة. وَعَرَضَ لها في جوانب ستة، وهي المؤثرات الدينية واللّغوية والفكرية والعلمية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية.

إنّ هذا التأثير - كما يرى العبيدي - قد ادركه الأوروبيون وإنْ كان ذلك متأخّراً، فجاءت كثيرٌ من الكتابات المنصفة للحضارة الإسلامية وتأثيرها. والمهم في هذه الكتابات أنها انتقدت من جَحَدَ هذا التأثير الإسلامي من الأوربيين ولم يعترف به. واستشهد العبيدي بقول الأستاذ روبرت بريفالت: «إنّ النهضة الحقيقية - الأوروبية لا ترجع للقرن الخامس عشر فحسب، بل إلى تأثير العرب والمغاربة في إنهاض الثقافة».

وفي الإطار نفسه قدم إبراهيم جوب ورقةً صغيرةً، تلحّ على الأفكار نفسها التي طرحها إدريس، وذلك من خلال رصده لقضايا العالم الإسلامي الباقية من الإرث الاستعماري الأوروبي. وجاء لدى إبراهيم جوب: «أنّ مسؤولية الأمّة الإسلامية اليوم ومصالحها القريبة والبعيدة تدعو إلى مزيد من معرفة الغرب والغربيين معرفةً موضوعية، وتدعو إلى الجنوح إلى السلم والحوار بدل العداء والصدام».

ومن جانب آخر، وبمصطلحات حداثية، قرأ فهمي جدعان محاور العلاقة بين الإسلام والحضارة الغربية في ورقته: «الإسلام وتحوّلات الحداثة»، التي استهلّها بالقول: «قدّرْتُ مرّةً - ومازلت عند هذا التقدير - أن بواكير الإسلام الحديث تبدأ بوعي ابن خلدون لواقعة الأفول في العمران الإسلامي ولواقعة قدوم أمة جديدة سيُهيَّأ لها أن تؤسس عمراناً جديداً هي أمّة بني عثمان». وهنا يركّز جدعان على العلاقة التي نشأت بين العالم الإسلامي - إبان الفترة العثمانية - وبين الغرب، ويرى أنّها ذات وجوه ثقافية على رغم طابعها العسكري.. وأنّ هذه العلاقة اشتدّتْ وتشابكتْ منذ أواخر القرن الثامن عشر ومطالع القرن التاسع عشر، حيث بات بيّناً أنّ عالم الإسلام - كما يرى - أصبح يسير «على ساعة» خطو الغرب والحداثة الغربية وإيقاعهما. وحين دخل هذا العالم في القرن العشرين انقطعت تماماً الدائرةُ المغلقةُ التي كانت تسوّره او كان هو يتسوّر بها، وأصبح كلُّ شيء محكوماً بالمبادرات الغربية وبالاختراق الحداثي، لا للفضاءات العربية من عالم الإسلام التاريخي فحسب وإنّما أيضاً للفضاءات غير العربية من هذا العالم. وقد ذهب بعضُ مفكرينا من المعاصرين إلى أنّنا أفرطنا في البحث عن ملامح التشابه بين حداثتنا وحداثات «الآخر» بما جعل «الآخر» الإطارَ المرجعيَّ في كل الأصول، وجعل من إنجازات حداثاتنا انعكاساً لصورة هذا «الآخر». ورصد جدعان ثلاثَ مراحل تردّد فيها الفكرُ الغربيُّ هي «مرحلة ما قبل الحداثة»، و«مرحلة الحداثة»، و«مرحلة ما بعد الحداثة». وارتأى أنّ عالم الإسلام الحديث يحيا اليوم هذه الأشكالَ الثلاثةَ في الآن نفسه بدرجات متفاوتة. وأشار إلى أنّ الحداثة لم يترتّب عليها قطعُ الروابط بين السماء والأرض، أو التسليم بأنّ الرؤية الدينية والوحي هما من مخلّفات «ما قبل الحداثة»، إذ ليس ثمّة من أحد اليوم في الفضاءات الإسلامية نفسها يتنكّر لوقائع العلم والعقل، ولأمر التنمية والتقنية و«لخيرات الحداثة» المتعلّقة بالمنافع المتولدة عن تطوّر العلم والتقنية. وتحدّث جدعان عن بعض العوائق التي تقف أمام تقدّم المجتمعات الإسلامية بالنسبة لمسائل العدالة والحرية وغيرها، والمع إلى أنّ سمات ما بعد الحداثة هي: السؤال، والقلق، والشك، والنسبية، وانزياح الموضوعية، واليقين العلمي والفلسفي، وهي سمة تخصّ الحضارة الغربية بالذات.

أما الكلمة التي القاها عبد الله بن عبد المحسن التركي، فتمثّل آخر الآراء التي يتضمّنها هذا الجانبُ الخاصّ بموقف الإسلام من الغرب، وذلك عبر رصده للجهود التي تقوم بها المملكة في خدمة الإسلام والمسلمين في الغرب ويتمثّل ذلك في إقامة المساجد والمراكز الإسلامية، وإنشاء المعاهد لدراسة العلوم العربية والإسلامية، والمنح الدراسية، والمعونة الثقافية بالمراجع والكتب ووسائل البحث وأجهزته، وطباعة المصاحف الشريفة، وترجمات معاني القرآن.. هذا فضلاً عن الجهود الخاصة والشعبية والهيئات الخيرية.

قراءة الحضارة، الآخر.. الأنا

خمسة طروح أبداها كلٌّ من صمويل هانتنجتون وإنجمر كارلسون ورالف بريبانتي وجون اسبوزيتو ومراد هوفمان، تمكّننا من أن نستشفَّ الملامحَ البادهة لرؤية الغرب إلى الإسلام، مع الأخذ في الاعتبار أنّ مراد هوفمان ينتمي إلى الغرب فكرياً، وإلى الإسلام عقيدةً وروحاً. ويمكن تلخيط هذه الطروح في عدّة نقاط:

١ - عند صامويل هانتنجتون:

- الإسلام ليس ديناً فحسب، ولكنه نموذج حياة أيضاً.

- هناك فارق بين «التطوّر» و«التغرّب»؛ والمسلمون «متطوّرون» لا «متغرّبون» فلديهم ثقة في أنفسهم كبيرة.

- هناك خيار بالنسبة للبلدان غير الغربية، وهو أن تكون التنميةُ من داخل ثقافتها، وهذا أمر منتشرٌ في «الصين» على سبيل المثال.

- العنصر الأساسي الذي يؤثّر على صورة الإسلام في الغرب، هو تأثير ما يسمّى بـ«الأصولية الإسلامية».

- الصدام ممكن أن نشاهده فيما يُكتب في الصحف، والإسلام يعتبر بمثابة «أخبار مهمة» وجديدة في أوروبا وأمريكا وكندا.

٢ - لدى جون اسبوزيتو:

- الجماعات الأصولية الإسلامية لا

ترى في الغرب أيّة قيمة إنسانية. بل إنّ بعضها ينظر لقوّات «حفظ السلام» مثلاً على أنّها قوّات معادية.

– الغرب مدين جدّاً للحضارة الإسلامية، وما يعتبره هانتنجتون «مشكلة سكانية» مجرّد خرافة.

– علينا أن نميّز بين الإسلام بوصفه ديناً سمحاً، وبين ما يقوم به بعضُ المسلمين من استغلال للدّين.

– التطرّف موجود عند المسيحيين بصورة أعنف، إذ إنّ بعضهم يفجّر عيادات «الإجهاض»؛ وهذا غير موجود لدى المسلمين.

– طموحنا الوحيد هو أن يسود السلام، ومفهوم «خطر الإسلام» مفهومٌ مبالغ فيه جدّاً.

– الحكمُ من بُعْدٍ، هو الذي يزيد من صورة الإسلام السلبية لدينا.

– علينا أن نفكّر في التحدّيات التي تواجهنا جميعاً، لا في التهديد. وعلينا أن نبحث عن الحقيقة دائماً.

٣ – عند «مراد هوفمان»:

– هناك تفرقة واضحة، وتعصّب وانحياز إلى الحياة الغربية، ورفض الإسلام والوقوف ضد مظاهره وأسسه.

– التطرّف أشدُّ قسوة لدى الأوروبيين، وظواهرُ الانحلال والشوفينيّة دليلٌ على هذا التطرّف.

– تعدُّدُ الديانات والطقوس في أوروبا من الحكمة الإنسانية إلى تناسخ الأرواح إلى طقوس العبادة الشيطانية الجسدية.

– الحكم في الغرب على أيّ مسلم بأنّه «مسلم متعصّب» لا يقابله الحكمُ نفسه بالنسبة للكاثوليكي أو الأرثوذكسي؛ وهذا يخفي وراءه نظرةً متعصّبة جدّاً.

– هناك عدّة عقليات تحكم أوروبا: عقلية المخبأ والشيطنة، عقلية الحروب الصليبية وصدمتها، الأعراض المزمنة للإهانة والغيرة...

– الموقف الأوروبي كان سلبيّاً جدّاً ومتعصّباً جدّاً بشأن قضية «البوسنة».

– علينا أن نقوم بجهد شخصي بالتدريج لإعادة تشكيل موقف الغرب من الإسلام، ويجب على الجانبين أن يغتنما كلّ فرصة سانحة للدخول في حوار جاد وصريح خصوصاً بين الأحزاب السياسية ووسائل الإعلام والجامعات والمؤسّسات الدينية.

٤ – عند «إنجمر كارلسون»:

– الإسلام دين معترفٌ به في السويد، ويبلغ عدد المسلمين نحو ٢٠٠ الف مسلم.

– هناك مفاهيم خاطئة متبادلة بين المسلمين والأوروبيين.

– يجب علينا في أوروبا أن نزيد من معرفتنا بالإسلام وبالمسلمين ويمكن لأوروبا أن تحقّق دمجَ الإسلام المتسامح فيها.

– يجب الاعترافُ بالإسلام باعتباره ديناً محلّياً في كلّ بلد أوروبي.

– يجب أن يقوم حوارٌ لإنهاء التوتّر بين الإسلام والمسيحية على جميع الأصعدة.

٥ – عند «رالف بريبانتي»:

– الإسلام أصبح قوّة متجدّدة في الخمسين عاماً الأخيرة.

– هناك مفهومان لدى الغرب بالنسبة للموقف من الإسلام: مفهوم «خطر الإسلام» الذي يهدّد الغرب، والمفهوم الآخر الذي ينظر إلى الإسلام على أنّه منهج سياسي وعقيدة يجب أخذهما بعين الاعتبار.

– الإسلام لم يحلّل بطريقة إيجابية في وسائل الإعلام الغربية، ورغم ذلك فإنّ الكتب التي تصدر عن الإسلام في أوروبا تدلّ على أنّ الإسلام بدأ يأخذ المكانةَ الصحيحة لدى الغرب.

– إن العالم الإسلامي رغم تحرّره من الاستعمار، فإنّ الثقافة الغربية لاتزال تسيطر على جوانب حياة المسلمين.

– الإرهاب ظاهرة عالمية، ولا علاقة بين الإرهاب والإسلام.

– لا حديث عن النظام الدولي الجديد من دون الإسلام، لأنّ الدول الإسلامية قويّة ولا يستهان بها ويجب أن نأخذها – كغربيين – بعين الاعتبار.

– الإسلام يعلّم العالم الآن سلوكاً راقياً وقيماً عالية في ظلّ هبوط الحياة المدنية في الغرب.

– الإسلام قدّم – ويقدّم – حلولاً للمشكلات الغربية ولاسيّما الاجتماعية، لكنّ هذه الحلول لم توضع حتى الآن أمام الرأي العام الغربي، ومن هذه المشكلات: الإجهاض، وانتشار جرائم العنف، والإساءة إلى الأولاد والزوجات، وشيوع الأمراض الجنسية.

– يجب أن يكون هناك تعاون ضروري بين العالمين الإسلامي والغربي.

مداخلات عن المستقبل:

قدم كلٌّ من خالد بلانكنشيب، وجيمس زغبي، وعثمان الرواف، تصوراتٍ كثيرةً في مداخلاتهم عن مستقبل العلاقة بين الإسلام والغرب. فقد قدّم الأوّلُ تصوّراته عن حياة المسلمين في الولايات المتّحدة الأمريكية، ومستقبل هذه الحياة، والنظرة السلبية التي تنظر بها وسائلُ الإعلام الأمريكية للمسلمين والتي تمثّل موقفاً عدائيّاً ضد الإسلام وهي بصورة عامة لا تستخدم الحقائقَ استخداماً عادلاً في محاولة تحليل الموضوع. كما أنّ العالم الإسلامي لا يشكّل خطراً على الغرب؛ فليس لدى الدول الإسلامية قوى عسكرية يمكن أن تنافس الأسلحة النووية المتوفّرة لدى الدول الغربية. وباختصار فإنّ المسلمين لا يتحكّمون بأيّ شيء على النطاق العالمي، ولكنّهم خاضعون لتحكُّم غيرهم بهم. إنّ الإسلام رغم ذلك هو أكبرُ عقيدةٍ في العالم رغم أنّه يأتي في المرتبة الثانية بعد المسيحية من حيث الحجم، لكنّ المسيحية تفتقر إلى الوحدة، وقد أضعفتها قرونٌ من

المعارك الخاسرة ضد المذهب الماديّ في الغرب.

وأشار جيمس زغبي إلى موقف الغرب من الإسلام، خاصة في أمريكا وذكر أنّ الإسلام أصبح له وجودٌ محترم في أمريكا وعلى أعلى المستويات ويجب أن نعرف من هو عدوّنا بالضبط من دون أن نعمّم، وأن نتجنّب المواقف السلبية التي تسيء إلى الإسلام، ويجب الاستمرار في عملية تغيير المفاهيم عن الإسلام في أمريكا.

وعرض د. عثمان الرواف بعض المرئيات المستقبلية، ومنها: إعادة قراءة التاريخ الخاص بعلاقة الإسلام بأوروبا، وتوسيع قاعدة الحوار الديني بين الإسلام والمسيحية، وتقوية الروابط الاقتصادية بين الطرفين، إلى جانب دعم مسيرة السلام في الشرق الأوسط والبوسنة ومواجهة الحركات العنصرية في أوروبا. ورأى أن هناك شروطاً يجب استيفاؤها عند دراسة العلاقة بين الإسلام والغرب منها: - الاعتماد على الماضي والابتعاد عن التحيّز، وعدم الاكتفاء بتقديم تصوّر أحادي أو بديل للمستقبل والتركيز على استشراف آفاق المستقبل القريب والبعيد.

تعقيبات ومداخلات:

أثارت الأوراق والطروحات المقدّمة انتباهَ عدد كبير من المثقّفين والحضور الذين شاركوا في الجلسات البحثية والمحاضرات الخاصّة بمحور الإسلام والغرب. ومن أبرز المداخلات والتعقيبات ما طرحه كل من أمير طاهري، وهشام ملحم.

أمير طاهري قال: إنّ الحضارات لن تتصارع بل هي تتبادل وتتشارك. وأشار إلى أنّ الحديث عن المستقبل هو حتى الآن من قبيل «التسلية» التي تجانب الحقيقة. وقال: إنّ الإسلام حضارةٌ ومفهومٌ كامل، ولكن فَهْمَ الإسلام من قبل الآخرين فهماً صحيحاً هو ما لم نستطع توصيلَه بشكل كافٍ. وفيما ألْمَعَ إلى عدم وجود سياسات إسلامية مشتركة أو منسقة قال: إنّ الغرب له تراث مشترك مع العالم الإسلامي قديماً وحديثاً، وإنّ الغرب لم يستطع حتى الآن أن يصل إلى طبيعة الوحدة أو الكيان الواحد، ولكن هناك تفاعلاً بين الحضارتين الإسلامية والغربية. وأكّد على الحضور الإسلامي الكبير في الدول الغربية، وهو حضور يذهل الكثيرين في كافّة المجالات، وأنّ العلاقة بين الإسلام والغرب ليست علاقة جديدة.

أما هشام ملحم فقد أشار إلى أنّ العرب والمسلمين قدّموا إسهاماً ثقافياً حضارياً أثّر في مختلف الجوانب إبان النهضة الأوروبية. وأكّد على أنّ العالم العربي كانت لديه فكرة مختلفة تماماً عن الإسلام وعن الشرق «الروحي» وأنّ الحدود بين الشرق للغرب حدودٌ مصطنعة. وقال: إنّ العالم الإسلاميّ مليءٌ بالتناقضات، ومع ذلك فهو متنوّع ومتعدّد. وألمَعَ إلى أنّه لا يوجد أيُّ خطر محتمل من قبل الإسلام على الغرب، وليست هناك مدعاة لخلق صراع حقيقي بين الإسلام والغرب. والمسألة كلّها ترتبط بالثقافة والحفاظ على الكينونة، كما تفعل دولٌ أخرى غيرُ إسلامية مثل اليابان التي حافظت جيّداً على كينونتها وثقافتها.

ملاحظات عابرة:

لقد قدّم المهرجان إشراقة ثقافية ساطعة، شغلت اهتمام القرّاء والمثقّفين طوال انعقاد الندوات الثقافية. لكن ثمّة ملاحظات على البحوث والأوراق المقدّمة وطريقة التحاور، تتمثّل في التالي:

١ - إن أغلب الأوراق المقدّمة تفتقر إلى الدقّة المنهجيّة والمصطلحيّة، وإلى رحابة الأفق الذي لا يطلُّ من مرآة واحدة بل يرى إلى التعدّد باعتباره النهجَ الأوفقَ لطرح المفاهيم والأفكار والجدل حولها. ونرى ذلك خصوصاً في أوراق جعفر شيخ إدريس، إبراهيم جوب، راشد العبيدي. كذلك فإنه معظم الأوراق قدّمت على شكل مقالات أو انطباعات لا أوراق بحثية منهجية، خاصةً ما قدّمه مراد هوفمان وخالد بلانكنشيب.

٢ - عدم التفريق في الكلام - من قبل الباحثين المسلمين - بين «الإسلام» بوحدته وبتعدّده وتنوّع أفكاره وقيمه، وبين «المسلمين» الذين يعانون في غالبيتهم من الأميّة المعرفية سواءً في الفقه أم في الفلسفة والإبداع الفكري المنهج. ولم نتساءل هل نخاطب «الغرب» بوصفنا مسلمين «عقلانيين»، أم بوصفنا «نقليين»؟ وهل نخاطبه باسم «الإسلام» أم باسم «المواطنة» والشروط المجتمعية الشرقية؟

٣ - لم تتخذ الحوارات شكل المناظرات وشكل الطرح الحواري الشامل العميق، وإنّما اتّخذ شكل الإشارات والتنبيهات، والتعليق على الجزئيات والتفاصيل البسيطة، مع طرح كليّة الرؤية الموضوعية وانبثاقها المعرفيّ جانباً.

٤ - هل كان الحوار يتمّ من منطلق ديني أم من منطلق فكري أم من منطلق سياسي؟ وهل كان حواراً شاملاً؟ هذا هو السؤال الذي لم يُسأل تماماً.

على رغم ذلك يبقى للنشاط الثقافي في المهرجان هذا الأفق المشرق الذي مثّلته الندوات، وأتاحت للحضور فكرة التساؤل، والتأمّل والتطلّع إلى أفق متوهّج موضوعي يخصب البحث ويحدّد أركان العلاقة بيننا وبين الآخر (غربياً كان أم شرقياً)، ويضع الهواجس والإرهاصات الأولى لتأسيس وعي عربي مسلم له رسوخه وتنوّعه وتعدّده الحضاري الشامل.

الرياض

رأسٌ / لغمٌ يقتل صاحبه!

الدكتور سهيل ادريس المحترم تحية اعتزاز وإكبار:

بعد أيام ينفذ منّي آخرُ قرص من حبوب الـMigril التي أستعين بها على آلام داء الشقيقة المزمن، وعندها ستبدأ مرحلة جديدة من المعاناة؛ فالدواء غيرُ متوفّر في العراق، وإنّ جَلْبَ العلبة الواحدة من الأردن عن طريق الأصدقاء كان يكلّفني خلال الفترة الماضية مرتَّبَ شهرٍ كامل، أما الآن فسعر العلبة يعادل مرتّبَ شهرين اثنين. وإنّ إصرار رأسي على مزاولة هذا النوع من الألعاب المميتة يعني التضحية برزق أطفالي وعائلتي، وأنا إزاء هذه الموازنة غير المتكافئة سأُضطرّ للرضوخ للآلام المبرّحة في مقابل كفاف الخبز الذي يُبقي «يتاماي» على قيد الحياة.

ومع ذَوَبان هذا القرص الأخير في جوفي ستذوب آمالي باحتمال رفع الحصار قبل نفاذ خزيني من المسكّنات. وأرجو أن لا يُفهم من ذلك أنّي خلال سنوات الحصار الخمس الماضية كنت أحصل على حاجتي من الدواء بيُسْر؛ بل لقد اضطررتُ أن أُدخل يميني في فم الأفعى بحثاً عن الخرزة المبتلعة التي كنت أعثر عليها حيناً، وفي أحايين أخرى لا أحصل إلاّ على الخيبة مقرونةً بالمزيد من اللدغات.

بعد أيّام سوف لن أجد لآلام رأسي ما يسكنها، في حين سيجد أصدقائي الشعراءُ في بقاع الوطن العربي لرؤوسهم عشراتِ الأنواع من المسكرات التي أعرف أنّ حاجتهم إليها ليست ماسّة، وأنّ استخدامهم لها هو من قبيل الترَفِ وقتْلِ الملل.. أنا لا أحسدهم فسعادتي في سعادتهم، وعندما تحلّقُ رؤوسُهُمْ من نشوتها كالبالونات في الهواء يحلّق قلبي معها، وأنسى آلام الطحن التي يسبّبها لرأسي حجرا الرحى اللذان لا يتوقّفان أبداً.

أنا لا أحسد أصدقائي الشعراءَ في سعادتهم ولكنّني أُحسّ بالحزن عندما يُقرُّ لهم العالم الحقّ في أن يمتلكوا رؤوسَهُم ويتصرّفوا بها كيفما شاءوا بينما أُحْرَمُ من حقِّ التصرّف برأسي إلى الحدّ الذي أُمنع من الحصول على عقارٍ لتسكين ما يعانيه من نوبات تَستعصي على الوصف.

بعد أيام سأذكّرُ أصدقائي الأعزاءَ بأنّ رأسي هو رأسُ شاعرٍ وأنّ أقصى ما يمكن أن ينتجه هذا الرأسُ هو عشرات الأطنان من الدموع، وأنه لا يصلح للنّطاح، وأنّ تركيبه الفسيولوجي والبايلوجي يختلف كلَّ الاختلاف عن رؤوس التيوس والوعول بل وحتى عن رؤوس الملاكمين والمصارعين من البشر، وأنّه لا يطمح ان يرنو إلى الجموع من عالية الأسوار حيث مواقعُ الأباطرةِ والملوك، وأنّ أقصى طموحه هو أن يتهالك باكياً على كتفٍ حانية، وأنّه في استدارته يشبه اللُّغْمَ، ولكنه لغمٌ بمواصفات استثنائية تختلف عن مواصفات الألغام التقليدية المستخدمة في حروب البشر ضد إخوانهم: فهو لا يدمّر العربات ولا يقتل الأشخاص، ولكنّه لغم يقتل صاحبَه؛ إنّه والحالة هذه لغمٌ مصنوع لأغراض انتحارية. ولذلك أُطَمْئِنُ كل المستربيين بأنّ لغمي الحساس هذا لم يكن سبباً في أيّ انفجار إرهابي في أيّة بقعة من بقاع العالم. فهل يستحق رأسٌ بهذه المواصفات ضرباتِ المطارق كأنه مسمارٌ على لوح من الخشب؟ وهل من العدل أن تُؤخذ الرؤوسُ المصنوعة في مصانع المحبّة والسلام بجريرة الرؤوس المصنوعة في مصانع الدبابات، وأن تُعامَلَ وكأنّها نوعٌ من أسلحة التدمير الشامل فتطولها القراراتُ الدوليّة بالإبادة والتدمير؟

أيّها الدكتور الفاضل:

إن آلام المِحفار الذي يحفر في جمجمتي ليلَ نهار تهون إزاء آلام جراحات الآلاف من الأبرياء الذين يتساقطون يومياً في وطني دونَ أن يجدوا ضمادةً توقف نزيفَهم. ومن بين أولئك خيرة المثقّفين والأدباء، ولعلّكم سمعتم بأنّ مناجل الحصار الدوائي قد حصدتْ خلال هذا العام أرواحَ أربعةٍ من أدبائنا البارزين هم محمود جنداري وعبد الجبار العمر وإسماعيل عيسى وقيس لفتة مراد... وأخشى ما أخشاه أن يكون موسم حصاد الموت المقبل أكثرَ خصوبةً.

إنّ انكسار قلم واحد يعادل عطل محطةٍ لتوليد الطاقة الكهربائية. فَوَالَهفي عليك أيّها العراق المحزون الذي تتكسّرُ أقلامك حزماً.. حزماً.

وبعد.. فهذه الأسطر ليست استعطافاً؛ فهذا النزيفُ الدافقُ لا توقفه ربتةٌ من الحنان، ولكن حسبها أنْ تقول: إنّنا أصبحنا على هذه النّار نطبخ قصائدنا.

... هذه الرسالة هي الحمامةُ الرابعة التي أفلح في إيصالها إليكَ عبر جدار الحصار. وقد كنت في رسائلي السابقة قد طلبت منكم أن ترسلوا لي أعداد الآداب التي تُنشر فيها قصائدي، وكنتُ ومازلت أعتبر ذلك مساهمةً منكم في كسر قفل من أقفال الحصار الثقافي الذي يعتبر المطبوعات في عداد المواد المحرّمة دولياً. ولكنّي لم أتسلّم منكم إلى الآن شيئاً، ولذلك أكرّر طلبي بإلحاح مملٍّ مرّة، ومرّتين، وألفاً، وعذري أنكم خير من يتفهّم معاناة المحاصر. وسوف لن ننسى مدى العمر أنكم كنتم في طليعة المتعاطفين مع آلامنا.. وأنّنا من خلف الجدار الفلّيني السميك مازلنا نسمع صوتكم مطالبين بإيقاف تنفيذ حكم الإعدام بشعب بريء.

وفقكّم اللّه لكل خير.. والسلام عليكم

ليث الصندوق

بغداد

أين أبوابكم القديمة؟

تحية الود الدائم وبعد، أتابع دائماً، باهتمام شديد مجلة **الآداب** اللبنانية الغرّاء (...). وتتبّعتُ العدد ٩/١٠/١١ سبتمبر- اكتوبر- نوفمبر ١٩٩٥م السنة ٤٣ الذي احتوى على العديد من المواضيع الهامّة الفكرية والأدبية والثقافية. ولقد تعوّدنا من مجلّتنا الغرّاء **الآداب** الأصالة والإبداع والتجديد، واستقطابها لكثير من أدباء الوطن العربي في شتّى مجالات الكتابة الأدبية والثقافية والفكرية ولكثير من القرّاء العرب. وبهذه المناسبة أقترح إعادة باب «قرات العدد الماضي من **الآداب**» في القصائد الشعرية والقصة القصيرة والرواية، وباب «مناقشات»، و«رسائل النشاط الأدبي والثقافي والفكري في الوطن العربي»

محمد العايس القوتي
تونس

الجهرُ بالحقيقة في كلّ مكان

قالوا لي: «لا تقولي إنّ إسرائيل عدوّنا لأنهم سينقلون ذلك لأصحابهم وأنتِ بغنى عن المشاكل. لا تضعي في رؤوسهم تلك الأفكارَ السامّة، فأنتِ في بلد تُرضع إسرائيل وتُغذّيها. لا تجعلي أولادك مكروهين من قبل أصدقائهم في المقاعد المجاورة لهم... لا... لا... لا...». لكنّي أقول لكم أيّها العرب الأذلاّء: لا! من هنا، من هذا البلد الديمقراطي [الولايات المتّحدة] أقول: لا. في بلدي العربيّ، كنت أقول: لا! وسوف أظلّ أردّد هذه الكلمة: نعم اسرائيل عدوّنا وستظلّ إلى الأبد، مهما تحقّق من اتّفاقاتٍ ووعودِ سلام، لأنّ السلام مع «إسرائيل» لن يكون عادلاً أبداً. إن دوري هنا في أميركا هو دور **الآداب** نفسه، أكمل خطواتها وأحمل كلماتها في أعماقي وأنقلها مخلصة صادقة إلى أولادي. سأظلّ متشبّثة بموقفي وأسعى جاهدة لئلا يهيمنَ «الجانبُ الإنساني الضعيف» على عزمي وتصميمي. لقد تسرّب الضعف إليكِ أحياناً يا أمّي [إشارةً إلى مقالة عائدة م.إدريس في العدد الماضي] لكنّي كنتُ شاهدةً على مرحلة عظيمة من مسيرة **الآداب**، كانت خلالها المجلّة لا تخاف من قول الحقيقة. والحقيقة هي اختصار حياة بكاملها: موقفاً ومبدأً وتجربة. صحيح أنّ جيلنا يمرّ في أصعب مراحل التاريخ: فلا اندفاع، لا أمل بأيّ نصر، ولا حلم. ولكنْ حسب الأوفياء للمبادئ، كُلٌّ في موقعه ومجاله، أن يبثّوا التصميمَ والصمود والكفاح في روح أولادهم. لن أخذل **الآداب** ولا أهلي. وأعدك يا صاحب **الآداب** بأنّ أولادي لن يخيّبوا ظنّك. وأرجو أن تقرأ في يوم من الأيّام - أطال الله عمرك - مواقفَهم وجهرَهُم بالحقيقة في أيّ بلد من العالم. وستكون فخوراً بنشر أحلامهم على صفحات مجلّتك، التي نعدك بأنّنا لن نسمح لأحد - مهما عَلا شأنه - بأن يدنّس طهارتها ويَغتال أحلامَها(...).

رائدة إدريس حشّاش
دالاس - الولايات المتّحدة

من هيئة التحرير

* تتمنّى مجلّة **الآداب** على كتّابها الالتزام بما يلي:
١ - الاّ تتجاوز مقالاتهم سبعَ صفحاتٍ من المجلّة، اي ما يعادل الخمسة الاف كلمة. وقد تضطر هيئة التحرير إلى اجتزاء المقالات التي تتخطّى هذه الحدود، بما لا يخلّ بالأفكار الأساسيّة فيها، اوْ إلى الضرْب صفحاً عنها بكاملها.
٢ - الابتعاد عن إلقاء احكام نقديّة يُشتمّ مِنها القدح الشخصيّ.
٣ - أن يكتبوا بخطٍّ واضح.
٤ - أن يكتبوا كُلّ هامش في الصفحة التي يشير إليها متنُ البحث، لا ان يجمعوا الهوامشَ كُلّها في نهاية المقال. وامّا نهاية المقالة فهي مخصّصة - عند اللزوم - لمراجع البحث الإضافية التي لم تتضمّنها الهوامش.
٥ - أن يأتي الهامش على الشكل التالي: اسم المؤلِّف، اسم الكتاب (بالحرف الأسود)، بلد النشر، دار النشر، سنة النشر، الصفحة. ومثال ذلك:
نجيب محفوظ: **أولاد حارتنا** (بيروت: دار الآداب، ١٩٦٧)، ص ١٢٣.
٦ - الاّ تكون المقالات منشورةً في مكانٍ اخر.. وإلاّ ستضطر المجلّة إلى التوقّف عن نَشر ايّ مادّة لصاحب المقالات «المتكرّرة» في المستقبل.
٧ - أن يبعث كلّ كاتب من كتّاب **الآداب** بصورة او صورتيْن شمسيتيْن، وبغلاف الكتاب المنقود، اوْ بصورة شمسيّة للكاتب موضع الدراسة.
* وتودّ هيئة التحرير أن تعلن عن رغبتها في:
١ - تلقّي الاقتراحات بالنسبة إلى باب «ذاكرة **الآداب**»، او ايّ ملفّات خاصّة.
٢ - أن يسعى كتّاب **الآداب** ومحبّوها إلى تأمين أكبر قدر ممكن من الاشتراكات السنويّة، او تبرّعات الأصدقاء، او بيع مجموعات كاملة او مجتزأة مِن المجلّة.
* وتشير هيئة التحرير إلى الأمور التالية:
١ - لا يعبّر عن رأي صاحب المجلّة إلاّ صاحب المجلّة، ولا عن راي رئيس تحريرها إلاّ رئيس تحريرها.
٢ - تعتذر المجلّة عن نشر أكثر الأبحاث المتعلّقة بالأدب العربي القديم، او بالآداب الغربيّة (والشرقيّة الأخرى) إلاّ إذا كانت هذه الأبحاث ذات جدّة وفائدة استثنائيتيْن. والأمر عينه ينطبق على الشعر المُعرّب.
٣ - منعاً للإحراج، تُعتبر كلُّ مادّة تُرسَل إلى المجلة دون أن تُنشر في الأعداد الأربعة التالية لإرسالها، غير حائزة شروطَ لجنة القراءة... إن لجهة الموضوع، أو المعالجة، أو الطُول، أو السرعة، أو اللُغة. ويُستثنى مِن هذه الموادّ ما يتعلّق بالملّفات الخاصّة التي قد تتاخّر شهوراً أو سنوات عن الزمن الذي أُعلنتْ فيه.